

GRAȚIELA BENGĂ

TRAVERSAREA CERCULUI

**Centralitate, inițiere, mit
în opera lui Mircea Eliade**

Colecția
STUDII, MONOGRAFII
Seria
UNIVERSITAS

Pe coperta I:
Roger de la Fresnaye,
L'HOMME ASSIS
***OU L'ARCHITECTE* (1914),**
(detaliu)

© EDITURA HESTIA All rights reserved.
Toate drepturile asupra acestei ediții aparțin
EDITURII HESTIA
Reproducerea parțială sau integrală a textului,
pe orice fel de suport tehnic,
fără acordul editorului,
se pedepsește conform legii.

ISBN 973-9420-99-0

Printed in Romania

GRAȚIELA BENGĂ

TRAVERSAREA CERCULUI

**Centralitate, inițiere, mit
în opera lui Mircea Eliade**

HESTIA

CUPRINS

I. MODELE MITICE ÎN OPERA LUI MIRCEA ELIADE. IPOSTAZIERI

1. Aspecte generale
 2. Labirintul – un model mitic și ramificațiile sale
 3. Dublul – un alt model mitic, antimodel
sau imagine dedublată?
 4. Dialog despre timp
- Note

II. LITERATURĂ, ȘTIINȚĂ, PUBLICISTICĂ. INDEPENDENȚĂ ȘI INTERDEPENDENȚĂ

1. Considerații teoretice
 2. Proza postbelică. Ipostaze tematice
 3. Independență și interdependență
- Note

III. BIBLIOGRAFIE

I. MODELE MITICE ÎN OPERA LUI MIRCEA ELIADE. IPOSTAZIERI

1. Aspecte generale

1.1. Gândirea lui Mircea Eliade este atât de impregnată de tipologie și morfologie, de *patterns* și omologări, încât creația lui hermeneutică se produce și se desfășoară în interiorul / în prelungirea unei tradiții. Nu poate decât să actualizeze “creator” o anume tradiție.¹ Principiul recurenței ciclice, al mitului eternei reîntoarceri, redescoperit de Eliade, își are obârșia într-o intuiție de tinerețe, depistabilă în **Fragmentarium**. Autorul reușește să reconcilieze două perspective contradictorii: în timp ce creația, ca eveniment, izvorăște din timpul liniar, supus cadrelor gândirii istorice, creația ca fenomen exemplar, ca idealitate realizată, este integrată timpului circular, mitic.

Mircea Eliade s-a aflat mereu în interiorul unei tradiții dominate de reversibilitate, de viziunea ciclică (pastorală) asupra universului și, mai mult, a pliat această organizare particulară pe expresia generală a tradițiilor. Cel mai însemnat aspect al cercetărilor de tip hermeneutic făcute de Eliade este ***transformarea existențială și spirituală a hermeneutului însuși***, modificarea radicală a întregii sale structuri interioare. Textele științifice, de pildă, opere de eru-diție și lucidă analiză, suferă transmutarea în acte de viață intensă. Un efect al reacțiilor vitale petrecute într-un creuzet al demersului teoretic creator – origine a conturării pedagogiei spirituale. Interpretând texte, descoperind semnificații, hermeneutul operează cu mutații de ordin spiritual. Practic, Eliade își deplasează atenția de la cunoașterea obiectivă spre o simpatie prin intelect și spirit; exegeza are ca finalitate cunoașterea totală, din interior, a

individului. Prin înțelegerea altora, în complexitatea situațiilor existențiale umane, se limpezește misterul propriei existențe. Descifrându-i pe alții și grefând această hermeneutică individuală asupra propriei experiențe de viață, omul sfârșește prin a se înțelege mai bine pe el însuși, tot așa cum europeanul (implicit tânărul Eliade) ajunge să se înțeleagă mult mai bine prin descifrarea specificității spirituale și morale a Orientului. Experiența vie a Indiei reprezintă, pentru Eliade, termenul mediu de raportare al silogismului cunoașterii. Interferențele subtile dintre particular și universal ar fi riscat să configureze, în caz contrar, o opoziție aproape inflexibilă și, bineînțeles, nefuncțională. Episodul indian materializează însă o adevărată rupere de nivel ontologic, o transmutație calitativă, în care accentul cade pe valoarea gnoseologică a vieții.

1.2. Participarea la alt nivel de existență, în toposul oriental sau în exilul occidental, este însoțită de o dilatare interioară, experiență concomitent revelatoare și decisivă. Dar mai intervine ceva: există riscul ca echilibrul și luciditatea istoricului religiilor să se rupă atunci când încearcă să înțeleagă și să inter-preteze situații exotice, tot așa cum există și riscul ca armonia ființei, de după naufragiu, să fie perturbată datorită intervențiilor provocatoare ale Istoriei. Înțelegerea totalității ne apropie uneori de situații teribile, extreme. Poate să fascineze, să seducă, dar și să sperie, să traumatizeze. Căci incursiunea în ceea ce Mircea Eliade numește *coincidentia oppositorum*, prin participarea simultană la conflicte insolubile, sfârșește prin a sfâșia ființa. Prin a-i distruge unitatea spiritului. Tentativa de sintetizare, de totalizare, macină conștiințele, îl așază pe hermeneut în fața celor mai dramatice asocieri ale contrariilor, pe care ființa ciobită a modernității cu greu le poate suporta. Riscul: o explozie a

conștiinței, fărâmițată în particule cuprinse de o distrugătoare mișcare browniană.

Istoricul religiilor a izbutit să-și mențină integral luciditatea și să respingă, ca și Gadamer, reducionismul istoricist. Exilatul, ființă descentralizată prin jocurile Istoriei, și-a regăsit echilibrul.

2. Labirintul – un model mitic și ramificațiile sale

2.1 Dacă experiența exilului traduce orbecăirea prin labirint, într-o angoasantă existență excentrică, ea echivalează, în același timp, cu peregrinarea constant-circulară pe traseul circumferinței. În fond, soluția salvatoare este una singură: ieșirea din labirint și saltul în Centru. Drumul către Centru este întotdeauna dificil, mărturisește Eliade în **Mitul eternei reîntoarceri**². Fie că îl parcurgi dinspre marginile care îi permit existența, detectând dialectica provincie / Centru în paradigma culturii românești în raport cu o cultură occidental-europeană, fie că îl urmezi ciclic dinspre un topos al exilului spre un spațiu înzestrat cu un mănunchi de trăsături originare, drumul spre Centru configurează atotcuprinzătorul labirint. Ești liber să încerci a-i găsi ieșirea, deschide-rea, Centrul – tot așa cum ești liber să te oprești, înnebunit de imaginile colosale care te împresoară. Pentru Eliade, ca și pentru Socrate sau unele filosofii indiene, omul suferă pentru că ignoră valoarea propriei ființe. Își ignoră statutul central; își refuză centricitatea. Dezastrele umanității provin dintr-o amnezie absurdă. Omul nu își mai amintește adevărul, spune Socrate, nu-și mai recunoaște sufletul, afirmă școlile indiene. Sufletul nu se referă la viața psihomentală, la *anima*, ci la o entitate ontologică: *spiritus*.

Salvarea este procesul de *anamnesis*, despre care am mai discutat în **Mircea Eliade. Căderea în istorie**. O amintire cu răsrângeri în recunoașterea adevărului. Iar acest adevăr se află în om, plămădind adevărul ființei sale. “Drumul spre «înțelepciune» sau spre «libertate» este un drum spre centrul ființei tale”³, reclamă Eliade, subliniind similitudinile dintre metafizică și religie. Aceasta din urmă transcrie și ea un drum spre centru, deoarece orice act religios presupune abandonarea spațiului profan și intrarea într-un topos sacru. În Centru. În realitatea absolută, căci sacralitatea își găsește echivalența în *esse*, opusă devenirii vieții, lui *non-esse*. Drumurile spre centru ale metafizicii și religiei au, fără îndoială, direcții contrare; în timp ce metafizica descoperă centrul în om, religia îl detectează în sacru, în afara omului. Cele două drumuri nu sunt totuși incompatibile, de vreme ce – chiar dacă ființa umană descoperă în sine realitatea absolută (prin metafizică) – acest principiu ontologic nu aparține strict omului, ci îl transcende.

2.2. Înainte să ne fixăm asupra ipostazierilor unor modele mitice relevante în textele lui Eliade, ar fi util să amintim legătura cercetătorului și scriitorului român cu René Guénon, discutată pe larg de Marcel Tolcea⁴, care analizează o paradigmă ezoterică ivită din fascinația perioadei interbelice față de gânditori ca Guénon sau Julius Evola. Preocuparea pentru simbolismul Centrului și al labirintului (cu multitudinea de forme particulare regăsite în toată opera lui Eliade, științifică și ficțională), inițierea, alchimia, conceptul de Tradiție ș.a. s-ar extrage și din influențele ezoterismului guénonian. Se știe că René Guénon demarca net religia de ezoterism: printre diferențe, caracterul moral și afectiv al religiei, în opoziție cu latura intelectuală, suprarățională a ezoterismului, caracterul pasiv al misticismului față de latura activă a inițierii și, mai ales,

discrepanța între Mântuire și Eliberare. Marcel Tolcea nuanțează: “afinitățile guénoniene ale intelectualilor români din acea perioadă (interbelică, *n.n.*) ar trebui căutate mai ales acolo unde metafizica gânditorului francez se desparte de spiritualitatea creștină a Occidentului spre a se integra unei tentative de evidențiere a ceea ce Schuon a numit ***unitatea transcendentă a religiilor***.”⁵ Ceea ce prezintă importanță pentru Mircea Eliade este că spiritualitatea românească participă și ea, prin elementele ei precreștine, la completarea acestui corpus spiritual revelat.

O altă explicație a afinităților dintre Eliade și Guénon este identificată de Marcel Tolcea în aura (pre)romantică indusă de temele guénoniene: revelația primordială, transfigurarea interioară, misterul și adevărul absolut. Prin intermediul acestora, Mircea Eliade captează de la René Guénon o viziune soteriologică⁶, împletită cu o imaginație care ar fi caracteristică mai mult unui scriitor decât unui filosof al timpurilor moderne. Să mai adăugăm că, poate forțat puțin de împrejurări (situarea în cultura franceză), Mircea Eliade îi reproșează lui Guénon atacurile furibunde împotriva civilizației occidentale și întregului sistem de valori al acesteia. Căutând o justificare a acestei poziții, autorul volumului **Eliade, ezotericul** îl citează pe Cornel Ungureanu⁷, care îi stabilise cauza în latura creatoare a **scriitorului** Eliade: acesta concepea omul ca o ființă creativă, într-o perspectivă ontologică, în timp ce viziunea tradițională îl limita pe artist la un transmițător căruia, adaugă Marcel Tolcea, îi este puternic afectată originalitatea. “Așadar, ar fi vorba aici mai mult de un refuz al unui temperament creator decât unul ideatic, ceea ce devine verosimil dacă ne gândim ce rol imens au avut literatura, romanele sale în creația sa (a lui Eliade, *n.n.*).”⁸

Și încă un amănunt: socotesc că, dincolo de atitudini conjuncturale ori de refuzul născut dintr-o pornire

creatoare, putem raporta obiecțiile lui Eliade față de atitudinea lui René Guénon și la paradigma europeană căreia i se subordonează autorul român, cu mențiunea că Eliade, ca *homo europaeus*, trebuie înțeles cu precauție și nuanțări obligatorii⁹.

2.3. Pe plan psihologic, labirintul concentrează căutarea centrului spiritual, această căutare fiind legată de rătăciră și riscuri; ieșirea din labirint ar reprezenta învierea spirituală. Mircea Eliade decodează simbolul labirintului pornind din două direcții esențiale: ideea apărării centrului (topos sacru) și ideea drumului spre Centru (inclus în treptele inițierii). De asemenea, configurația labirintică definește drumul ființei spre sine, spre centralitatea existenței sale. Pe urmele lui Constantin Noica, am spune că labirintul este o rătăcire într-o regăsire. Dar înțelegerea orientării prin labirint se desfășoară prin anamneză¹⁰, care presupune, implicit, nostalgia față de ceea ce a fost pierdut cândva și acum trebuie recuperat.

Prototipul spațiului labirintic este construcția imaginată de către Dedal, la cererea lui Minos, regele Cretei. Un precursor al lui Mecena, dar cu motivații diferite față de acesta. Minos închisese labirintul ca un topos ostracizant, o închisoare pentru Minotaur, acel monstru zămislit de Pasifae, la rândul ei un prototip al dominației violente a cărnii, a senzorialului exploziv, demoniac. Minotaurului i se sacrificau periodic șapte băieți și șapte fete, tribut adus Atenei; valența thanatică este completată însă cu o nuanță etern creatoare, din moment ce cifra șapte este asociată ritualului inițiat, cu latențe ce așteaptă a fi eliberate. Virtualitatea primea contur. Lua naștere, așa cum universul a fost așezat în formă în șapte zile, așa cum șapte sunt treptele inițierii și ramurile Arbo-ului Cosmic. Considerarea labirintului ca tărâm al morții și al vieții devine mai fermă prin delimitarea celei mai vechi semnificații a acestui spațiu: în neolitic, fusese

echivalentul arhitectural al pân-tece-lui regenerator al Marii Mame. De aceea, labirintul se definește încă de la început printr-o dublă rațiune de a fi: e Moarte, dar și Viață.

Această dihotomie poate fi identificată la toate nivelurile de interpretare ale simbolismului. Funcțiile generale ale vieții și ale morții se particularizează și se individualizează într-o suită de reprezentări ce nu fac altceva decât să desemneze, încă o dată, plurivalența ființei umane, ca nucleu generator de “călătorii” spirituale. Labirintul permite sau interzice, relevă sau ascunde; el apără sau cedează, dezorganizează sau instaurează o nouă ordine.

Să mai adăugăm că labirintul pietrifică vânătoarea sexuală sau – dimpotrivă – ezitățile dorinței?¹¹ Nicăieri altundeva nu se pot ascunde mai bine tensiunile interioare decât în labirintul subconștientului. Sunt refulările discutate de întreaga operă a lui Freud și, pe alt plan, de studiile lui Alfred Adler; sunt acele resorturi imateriale ce trebuie adunate compact și înghițite de liniile frânte ale labirintului interior. Subconștientul traversează deci, pe linie freudiană, granița dintre arhitectura exterioară și tenebre; este exponentul intim, personal, interiorizat și asumat al labirintului construit din dorința lui Minos și dedicat ascunderii monstruosului Minotaur. Doar că, pe plan uman, monstrul s-a dematerializat în mii de fărâme care se cer neutralizate în afara memoriei, rațiunii și afectului. Sunt propulsate printr-o voință deseori stranie, oarecum exterioară și demiurgică, în întunecimea densă a subconștientului, unde se amestecă, se pierd și își dislocă orice urmă de coerență.

Coborârea în labirint nu este, așadar, doar *descensus ad inferos*. Nu este numai o revelare a lui Thanatos, o întâlnire cu spectrul morții, o amenințare omniprezentă. Corespondența cu umbrele sub-conștientului ne îndreptățește să notăm *identitatea dintre experiența*

labirintului și descinderea în subconștientul propriu. Desfăcarea și luminarea lui, luarea în posesie a formelor și reprezentărilor negate și refulate, protejate de un abis ce poate fi apropiat. A trăi crunta experiență a labirintului (așa cum o mărturisește Eliade sau în modul în care o suportă, de exemplu, personajul Gavrilesco din **La Țigănci**) va fi o translație a cercetării subconștientului. Canapeaua psihanalitică suferă ruperile bruște ale liniarității omogene, proprii spațiului labirintic. Iar ghidul care îl povățuiește pe subiectul acestei experiențe, doctorul care oferă grile de interpretare, în fine, psihanalistul hermeneut e înlocuit de firul Ariadnei. Tezeu nu plecase doar într-o aprigă încheștare a morții; pragul inițiativ implică o cunoaștere a sinelui. (A sinelui¹², conform terminologiei freudiene.) Ca atare, o explorare a subconștientului.

La desăvârșirea epistemologică se poate ajunge plecând de la universul interior, de la microcosmos și cotloanele lui nebanuite. Dar Tezeu fusese destinat a fi devorat de minotaur; labirintul urma să-l înghită, fără a lăsa vreo urmă. Amenințarea labirintului, ca și a subconștientului, nu contenește. Deschiderea porților, defularea, eliberarea spasmică a elementelor psihice (concepute până acum, într-un fel sau altul, ca ostile) alcătuiesc un *proces agonice*: eul poate fi devorat cu totul de ceea ce profunzimile subconștientului ținuseră îndelung în cătușe. (Orice manual de psihologie sau psihanaliză deduce și studiază efectele unui asemenea festin. Nu este menirea noastră să detaliem aici aceste lucruri.)

Se reușește oare evitarea acestei autodevorări psihice? Posibil. Din moment ce Mircea Eliade propune transfigurarea oricărei suferințe, condiția *sine-qua-non* a supraviețuirii este înglobarea experienței labirintului (sau a subconștientului) într-o scară a inițierii; firul Ariadnei este aici un tip de *hermeneutică aplicată sinelui*. În acest mod,

cunoașterea de sine va fi parte integrantă minimală a cunoașterii universale. Atinsă prin hermeneutică, ea își pierde forța acaparantă și se “subțiază” ca virtualitate dictatorială, datorită distanței pe care procesul hermeneutic onest o impune. Distanțarea hermeneutului sau înțelepciunea senină a inițiatului este, prin urmare, firul călăuzitor: subconștientul își revelează tainele, se dezvăluie într-o cădere continuă de măști și paravane opace, cădere provocată de un laborios procedeu hermeneutic, ce exclude empatia.

2.4. A descoperi o nouă lume înseamnă a instaura, în acel topos, un alt mod de a concepe ordinea. Descifrarea labirintului ori a subconștientului descoperă punerea-în-ordine a excrescențelor spațiale și a reminescentelor psiho-mentale. De aici se deduce conotația legiuitoare a labirintului: dincolo de haosul arhitectural (aparent) de nestăpânit, domnește ***noua ordine***. Față de cosmosul în care se integrează ființa umană, ordinea labirintului este alta. Relaționarea cu lumea infernală, thanatică a fost astfel direct înțeleasă – ca o concluzie limpede a datelor primare. Noua ordine impusă de Minos, prin mijlocirea măiastră a lui Dedal, survine din reprezentarea arhetipală a coincidenței contrariilor: este o ordine în dezordine, o cosmicitate protejată în formă haotică. Chiar mai mult. Privit din perspectiva semnificațiilor sale universale, labirintul ar putea fi conceput ca o ***reprezentare completă, imagistică a ordinii cosmice***. Și aceasta deoarece spațiul labirintic sintetizează *in nuce* dialectica originară și universală a coincidenței elementelor contrare: moarte-viață, profan-sacru, pierdere de sine-regăsire de sine, ignoranță-cunoaștere, haos-ordine. Sau margine-Centru. Drumul prin labirint reface drumul spre Centru: sondezi marginile, cercetezi atent contururile, studiezi circumferințele, pentru a identifica sâmburele central, esența.

Experiența exilului reconsideră trăirea în labirint. Ea nu este altceva decât o trăire “pe culmi”, o trăire de tip dialectic în care se caută realul, centralitatea. În care se caută, la urma urmei, cunoașterea. Toate acestea însă, după o prealabilă agonie.

2.5. Unul din articolele publicate de Eliade în perioada exilului, **Între Tomis și Ravenna**, valorifică imaginea labirintului ca spațiu inițiativ. Rătăcirea pe circumferință, îndepărtarea de Centru, orbecăirea prin întunericul exilului pot fi convertite într-o încercare inițiativă aflată sub emblema drumului prin labirint. “Să ne silim să valorificăm deșărarea, considerând-o ca o grea și lungă **încercare inițiativă** (s.a.), menită să ne purifice și să ne transforme. [...] Orice îndelungă «rătăcire» prin «întuneric» (de orice natură ar fi acel «întuneric») echivalează cu o rătăcire în labirint; adică, pe plan religios, unui **drum spre Centru** (s.a.), unei inițieri.”¹³

Din pleiada articolelor postbelice, aceasta este singura referire directă la imaginea labirintului, plasată în contextul dureros al istoriei momentului. În rest, descoperim exprimări metaforice, care îmbracă simbolic închiderea într-un labirint alienant; de pildă, “închisoarea Țării”¹⁴ din care au scăpat câteva zeci de mii de români, număr ce augmentează pe acela al încarcerărilor care trebuie să suporte chinurile reeducării, imaginate de o politică autoritaristă.

Proba labirintului fundamentează etica supraviețuirii iar procesul agonic va fi transmutat într-o universală regenerare. Stadiul intermediar, egal obținerii *albedo*-ului, indică supremația *eului* completat de valorile delicate ale sinelui; îngemănarea stadiilor “alchimice” în freământul împlinirii: noua așezare, noua ordine... Centralitatea.

2.6. Labirint și cunoaștere. Gândul aleargă spre biblioteca-labirint configurată de Umberto Eco în romanul **Numele trandafirului**. Coincidență? Nimic ce-ar merita luat în seamă? Se va vedea imediat.

Prin definiție, biblioteca este menită să ascundă valoarea scrisă de înconștiența (sau indiferența) negatoare a lumii profane. În bibliotecă intră “inițiatul” în lectură; pragul bibliotecii marchează trecerea dincolo, într-un alt spațiu al cunoașterii. Pentru ochiul profan, acultural și excentric, acest topos nici nu există: este desființat prin atitudine, prin orbirea provocată de el însuși. Pragul funcționează dual, ca în orice ritual de inițiere – oprește pe unii și permite accesul altora. Ca atare, biblioteca ascunde și, simultan, dezvăluie; permite și, concomitent, interzice. Mai mult: ea există și nu există. Existența ei, ca a oricărui alt principiu arhetipal, primește consistență doar prin intermediul calității ochiului care o privește. Acesta îi dă formă, îi conferă materialitate și îi descifrează funcționalitatea. Așa cum labirintul poate fi numai o structurare pământeană a haosului (care nu aparține în fapt ființei umane și pe care aceasta o neagă, ontologic, *a priori*), biblioteca riscă să rămână și ea un *no man's land*. Un topos-atopos. Dar relația dialectică subversivă care o structurează acceptă cu totul alte finalități: posibilul demers al afirmării bibliotecii ca variantă a labirintului și studierea materializărilor ei în gândirea lui Mircea Eliade descoperă câteva elemente interesante.

Originea numelui labirintului a iscat multe discuții. René Guénon¹⁵ este de părere că el nu derivă din termenul “*labrys*” (secură dublă crețeană), ci ambele cuvinte ar avea un strămoș comun, mai vechi: rădăcina “*la*” (de unde “*laos*” în greacă și “*lupis*” în latină), care se referă la piatră. Etimologic, labirintul este conceput ca o construcție în piatră și o reprezentare a genului ciclopic. Materialul

său nemijlocit perceptibil, piatra, necesită o abordare aparte. Conform concepției tradiționale despre om și lume, analizată de Eliade (sau valorificată în subtextul operei literare), piatra este proiecția simbolică a oaselor Marii Mame. Nu avem de-a face cu un procedeu de substituție. Nu este o înlocuire a materiei-lipsă: pietrele sunt oasele Zeiței Pământ, alcătuind și susținând încrengătura fizică, senzitivă a acesteia. Amintim doar rolul pietrelor în mitologia greacă, atunci când, după diluviu, funcția lor mitico-magică a fost aceea de instrumentar al noii creații a omenirii. Elemente magice de reînviere, de creație a unei alte lumi, pietrele ispitesc spre o comparație, probabil, îndrăzneță.

Dacă piatra înglobează virtuți creatoare genuine, dacă labirintul implică noua ordine (într-o altă nouă lume), biblioteca – acest spațiu care relevă o dihotomie fundamentală – ascunde și ea, cum s-a văzut, tentația dezvăluirii, a cunoașterii, a creației și, implicit, a sacralității. La origine, biblioteca se confundă cu un topos confirmat. Un topos sacru. Și aceasta deoarece cartea (deci, ceea ce adăpostește, găzduiește și oferă biblioteca) era o ipostaziere a sacralității primordiale. Obiectul care, prin convenție lingvistică, este numit “carte” (obiect atât de palpabil sau “profan” în materialitatea lui) și litera (adică semnul ce-i conferă statutul de sistem organic, real și semnificativ) sunt investite cu reprezentări și valori simbolice, iar *litera cristi*, *sacra pagina* sau *celestis pagina* afirmă doar câteva din determinante.

În cadrul raportului dintre labirint-bibliotecă, permis de structura dialectică a celor doi termeni, cartea devine echivalentul spiritual al pietrei: piatra stabilește coordonatele unei noi lumi (o punere-în-formă), cartea creează și ea un alt univers – superior, spiritual, sacru. Simbol al cunoașterii și al înțelepciunii, cartea dezvoltă rezultatul unei revelații; comunică un mesaj divin,

înlesnește întoarcerea spre arhetip. *Liber mundi* concentrează, în esență, misterul universului întreg. Dinamica eternă și, în mod particular, dialectica viață-moarte pot fi surprinse, printr-un aparent paradox, între copertile limitative ale cărții. Conținutul, în schimb, e infinit.

Notam puțin mai devreme că elementul defini-toriu al cărții, cel care îi atribuie funcțiile sacre, universale este semnul, litera – cea care poartă cu sine, virtual, punerea în lumină, descoperirea și inițierea. Alfabetul, sistemul de coduri prin care se pot comunica tainele, reiterează ordinea cosmică; este ecuația micro-universală și literală a Marii Ordini. Fiecare literă a alfabetului conturează formele manifeste ale Verbului, aparențe fizice ale *Logosului* divin. În ansamblul lor disciplinat, literele recapitulează forța creatoare, inaccesibilă ființei umane, dar și misterul omului în unitatea sa fundamentală, împreună cu diversitatea nesfârșită a manifestărilor lui.

2.7. Considerațiile generale primesc consistență autentică în rândurile ce postulează sau doar sugerează modalitatea în care Eliade concepe biblioteca și/sau cartea. Romanul **Lumina ce se stinge** propune câteva repere: biblioteca-labirint, biblioteca văzută ca topos/atopos, biblioteca și relația dintre sacru/profan, distrugere/reînviere, ignoranță/cunoaștere. “Și știi bine că *nimic* (*s.a.*) nu s-a schimbat în bibliotecă?”¹⁶ Este întrebarea obsedantă pe care necunoscutul matinal o adresează portarului Julius. Răspunsul negativ al acestuia provoacă neîncredere, astfel încât necunoscutul insistă. Aceeași siguranță perplexă a portarului; efectul ei – insatisfacția musafirului. Biblioteca e neschimbată, nimic nu a atins-o (încă), nimic spectaculos nu i-a încălzit răceala zidurilor. Ea circumscrie spațiul închis, mărginit de ușa “masivă și

ferecată”, ce se deschide doar pentru cei familiarizați cu meandrele interiorului prăfuit de timp.

“Biblioteca fusese cândva palatul unui duce obsedat, către sfârșitul vieții, de conspiratori. Aceasta, însă, se întâmplase de mult. Acum, palatul adăpostea cea mai prețioasă bibliotecă a orașului, și maniile ducelui îi simplificaseră paza”¹⁷. Sugestia se limpezește parțial; se întrevede imaginea, deocamdată estompată, a bibliotecii-labirint, menită a proteja până la capăt ceea ce cuprind încăperile ei. Obsesia ducelui a creat o formă domestică a labirintului lui Minos – spațiul tentacular care trebuie să ascundă, dar, pe de altă parte, să piardă un posibil intrus. Un conspirator. Este toposul interzis oricărei tentative de intruziune profană; este toposul sacralizat, atâta timp cât alcătuiește o ordine proprie.

Biblioteca, minuțios cercetată și perfect cunoscută de Cesare, își îndeplinește dihotomia arhetipală: interzice accesul unui neinițiat (ușa masivă și portarul Julius conturează hotarul dintre lumi, pe care puțini îl pot depăși) și, în același timp, dezvăluie adevăruri nebănuite, înfricoșătoare. Nu întâmplător, “cea mai prețioasă bibliotecă” ajunsese să desăvârșească spațiul labirintic al palatului ducal. În acest caz, între labirint și bibliotecă există o continuitate spirituală și organică. Ambele configurează embleme, pecetluiesc destine. Pedepsesc sau revelează. Anihilează sau iluminează, prin intermediul focului, agent distrugător și purificator. Explozia de lumină a acestuia conduce la orbirea lui Cesare – orbire senzorială care va desființa, ca revers spiritual, cecitatea minții.

Dialectica primară ce animă aceste spații congruente se reflectă în destinul celor care vor învăța (sau nu) să vadă, cu adevărat, lumina. Loc al epifaniilor, biblioteca-labirint marchează politropic interferența dintre profan și sacru. Obligă la decodarea semnelor pe care le emite, într-o dureroasă încheștare a conștientului și subconștientului

uman. În acest topos consacrat, granița dintre real/ireal, conștiință/vis, viață/moarte se șterge cu totul. Rămân consecințele experienței ultimative; acestea depind *ab initio* de capacitatea hermeneutică pe care o dezvoltă subiectul supus probei. Dacă “citește” doar amenințarea thanatică și infernul clocotitor, va fi sortit acestora. Dacă vede mai presus de aceste forme, dacă ghicește attributele Centrului în care este posibilă ruptura de nivel, dacă presimte dialectica originară, proba labirintului-bibliotecă este asumată și valorificată. De-abia atunci toposul bibliotecii își nuanțează menirea: revelarea misterelor.

Focului care distruge biblioteca bătrânului palat ducal din **Lumina ce se stinge** i se pot descifra cu precădere semnificații magice sau apocaliptice. Creatoare sau devastatoare. De ce nu și sacrificiale? La o primă privire, și aceea superficială, am fi îndemnați să atribuim agoniei Melaniei și orbirii lui Cesare sensul sacrificiului incendiar. Mai mult decât atât, s-au “sacrificat” sute de dosare și de tomuri neasemuit de prețioase. *Liber mundi* se putea afla chiar acolo.

În acest sens, **Fragmentarium**-ul lui Eliade include un pretext de studiu: “Convins că «sacrificiul este legea expresiei» și «a sacrifica este a trăi» – Eugenio d’Ors își arde, în fiecare noapte de Anul Nou, o pagină proaspăt scrisă. [...] ceea ce mă emoționează în această mărturisire, este ceremonialul și grava melancolie a sacrificiului. Actului acesta, – în el însuși de mediocre consecințe – i se acordă o semnificație religioasă.”¹⁸ Urmează o succintă comparație cu actele “sacrificiale” cotidiene, pe care omul le îndeplinește cu inconștiință, azvârlindu-le obtuz în pubela nesemnificativului: “...toată problema nu este să «păstrezi» un gând – ci să-l duci mai departe și să-l formulezi cu cât mai multă rigurozitate. Ori, această creștere și formulare a gândului nu se face în ceasurile neutre – ci tocmai în intervalele plene când, vorba

poetului Camil Petrescu, «vezi ideile». Iar adevărul e că mai ales aceste intervale hărăzite sunt «sacrificate». Și «sacrificiul» acesta nu este într-o nimic asemănător ceremonialului lui Eugenio d'Ors. N-are nici o semnificație. E involuntar, de cele mai multe ori inconștient.”¹⁹ Într-o lume în care sacrificăm somnului sau altor gesturi mărunte cele mai multe potențe creatoare, actul sacrificiului se redimensionează. Focul, agent nimicitor, dar și element vital al germinării, ajunge instrumentul magic al recuperării latențelor creative, pierdute în istoria de-o clipă. Incendiul infernal ce mistuiește biblioteca lui Cesare angajează cunoașterea thanatică, imaginată ca element integrat în cunoașterea universală; este actul sacrificiului prin care acelui topos i se alocă semnul minus. O desființare, o negare ce dinamizează funcția creatoare a omului. Dacă ceea ce este mai bun în ființa umană a fost “sacrificat” printr-o acțiune ne semnificativă, acea potențialitate ignorată trebuie recuperată. La scară general-umană, devine necesar un sacrificiu pe măsură: unui întreg spațiu, proiectat să adăpostească un tip de cunoaștere transferată în materie, i se va conferi virtutea sacrificiului regenerator. Biblioteca-absență, efect al acestui act de purificare atroce, nu se suprapune unui topos sterp; dimpotrivă, sterilitatea lui integrează latențele genuine. Dăruiește șansa începutului conștient, care să evite pierderea de sensuri primare. Adevăratele cărți, cele care ar fi trebuit să fie scrise, așteaptă încă mersul istoriei. Nici n-au fost începute, ci sunt uitate undeva, într-un gest anemic. Un număr imens de cărți geniale au fost “sacrificate” neantului, înainte ca ideile lor să fie formulate și așezate în pagină. Pentru ca acest lucru să nu se mai întâmple, e nevoie de un alt ceas al hărăzirii marilor idei. Prin infernul ce mistuie fără cruțare producții spirituale ciobite din ignoranță, s-ar putea ca acele cărți ce urmează a fi scrise să fie cele fundamentale: adevăratele cărți, cele

care, în sfârșit, sunt smulse din capcana gestului mărunț al imanenței. Este mesajul pe care focul din biblioteca ducală îl poartă cu sine.

2.8. Însăși biografia lui Mircea Eliade conține date care transferă la nivelul cotidianului asemenea vestigii sacrificiale. *Happening*-ul, materializarea profană a actelor arhetipale, atestă valoarea profetică a analizei din **Fragmentarium**. Pana tânărului eseist intuia desăvârșit, în limbajul (pseudo)criptic al cercetătorului interpret, ceea ce timpul va marca istoric. Mircea Eliade a traversat repetat pasajul dintre bibliotecă (percepută ca topos consacrat) și absența ei (într-o primă fază, un topos al destrămării); ritualul își continua ciclul, punctând magic o procesualitate ultimativă. De trei ori a suportat scriitorul român sacrificiul, într-o gradare ascensională a finalității: renunțarea la biblioteca pe care o adunase în Portugalia, pierderea bibliotecii la Oxford – arsă în bombardament – și, în final, incendiul care i-a distrus biroul din Chicago. S-a plecat de la o motivație profan-financiară și un accident aproape previzibil într-un teritoriu beligerant, pentru a se ajunge, peste ani, la pustiirea adusă de focul misterios de la Chicago. În Anglia, cărțile strânse cu trudă au fost pulverizate sub bombe. Un mic episod de război, umbrit de atâtea catastrofe. Sau uvertura unei simfonii în trepte, ce va să vină. Deocamdată, din incendiul mistuitor care a urmat bombardamentelor, Mircea Eliade a salvat doar o ladă cu cărți (ținută la Londra) – un palid mesager al clipei, al actului regenerator. Un embrion al bibliotecilor ce vor urma, ca avatari ai nucleului prim.

Pierderea bibliotecii lusitane fusese pusă pe seama impasului financiar în care se găsea Eliade imediat după război. Exilul impunea asumarea unei etici a supraviețuirii. Potrivit ei, vechea axiologie trebuia înlocuită cu o alta: o axiologie a naufragiatului, care pornește de la a-ți oferi

încă o clipă de viață și a te adapta imperativelor ei. Singura valoare pe care Mircea Eliade și-o însușise în Portugalia și care putea fi tranzacționată în numele supraviețuirii era biblioteca. O lume-pe-dos atrage schimbarea semnelor; universul postbelic, fracționat și desemantizat, implică transformarea polilor acceptați *a priori* în reversul lor: biblioteca devine marfă de schimb, materie în dauna lui *spiritus*. O monedă care con-cură la trecerea Styxului ca și clivaj istoric, un angajament al supraviețuirii. În cazul lui Mircea Eliade, biblioteca-monedă i-a permis recâștigarea sufletului; apele tulburi au fost depășite, căci Parisul se va dovedi un spațiu al regăsirii.

Cele două experiențe ale pierderii constituie reverberații ale înstrăinării de sine; exilul își pune stigmatul asupra identității ființei. Biblioteca-absență este căutarea unui topos central: acasă. Din punct de vedere spațial, și biblioteca din București aglutina o absență – inutilă, devalorificată îndepărtare, din moment ce toposul central își configurează structura în cadrul memoriei afective a exilatului. Într-o scrisoare adresată familiei, la 19 iunie 1946, Eliade mărturisește: “Mă interesez atât de mult de biblioteca mea pentru că este singura mea avere. Aproape toate cărțile pe care le adunasem în Portugalia – peste 1000 de volume – le-am vândut ca să pot veni și trăi aici. Biblioteca mea de la Oxford a ars în bombardament. A scăpat numai o ladă de cărți pe care o aveam la Londra și pe care am primit-o de curând”²⁰.

Valențele sacrificiale, regeneratoare și întemeietoare, vizualizate ficțional în **Lumina ce se stinge** sau eseistic în **Fragmentarium**, vor fi redescoperite de Eliade pe plan biografic. De data aceasta, teoretizarea și ficțiunea vor sparge bariera virtualității și se vor constitui în eveniment autentic. Devin o consecință dureroasă, vie, înăbușitoare. Sfâșie clipa, focalizează istoria pentru a confirma un

destin-ofrandă, pe altarul (re)înzeestrării cu sens a unei lumi care aluneca oarbă, eludând semnificațiile esențiale.

În decembrie 1985, Mircea Eliade trăiește drama sacrificiului augmentat prin hipersensibilitatea resorturilor personale interferate în obiectul jertfei. Biblioteca din biroul său arsese cu un număr impresionant de manuscrise, materiale și caiete de note; altfel spus, transferul intim al muncii cercetătorului în pagini scrise prin sacrificiu creator fusese anulat, ca urmare a unei stranii vâlvătai. Nu se jertfise o parte a întregului, care să asigure înprospătarea și perpetuarea creației, ci (conceptual) întregul în sine, efortul creator al unui om pentru care fiecare clipă de muncă ajunsese să însemne – din pricina bolii – un sacrificiu. Momentul este surprins în corespondența lui Eliade, prin rânduri ce relevă demnitatea tragică a înțeleptului: “...în noaptea de 16 decembrie, biroul meu de la Readville School (alături de casa în care locuim, și unde lucrez de douăzeci și opt de ani) a luat foc (nu s-a putut preciza cauza). Dacă ar fi ars numai biblioteca, n-ar fi fost prea grav. Dar au ars caietele de note, mapele cu materiale, o bună parte din manuscrise.”²¹

Imprimarea literală a secvenței incendiului (în scrisoarea către Mircea Handoca) se refractă într-o notație a lui Ioan Petru Culianu, care afirmă că, pentru Mircea Eliade, “incendiul a avut o semnificație. Mi-a repetat de atâtea ori că lumea este un camuflaj, că e plină de semne care trebuie descifrate cu răbdarea unui ghicitor în pietre, încât cred că îl înțeleg. Se gândește oare la romanul **Lumina ce se stinge**, la focul care consumă biblioteca și pe savant împreună cu ea?”²² Bănuiala lui Ioan Petru Culianu se conjugă cu străfulgerările diferitelor valențe ale bibliotecii, discutate până acum. Pusă în această lumină, ipoteza lansată se încarcă de greutatea realului tragic; după incendiul care-i devastase biroul, Eliade începuse să fie lovit de dureri crunte în piept și era chinuit de o bizară

oboseală. La câteva luni după incident, în aprilie 1986, se stingea, răbdător ca flacăra unei lumânări.

Desigur, punerea în relație a celor două evenimente poate fi amendată sub pecetea speculației sau a sofismului. Înainte de aceasta, să rememorăm modul în care Eliade însuși aplica grila hermeneutică asupra fiecărei taine. Lumea ca și camuflaj permite juxtapuneri greu de închipuit. Uneori relevante.

2.9. Avatarii bibliotecii în cadrul mai larg al operei evidențiază un numitor comun; toți reclamă primatul conștiinței, al funcționalității apropiate și al asumării unui rol ce trebuie pus în scenă cu migală. **Şantier**, unul din textele tinereții lui Mircea Eliade, propune o bibliotecă imaginată ca *topos teleologic*: este spațiul de la capătul unei călătorii, este punctul final al drumului spre cunoaștere, un punct ce se va deschide însă spre un alt început – cel al muncii intelectuale programatice. În India, tânărul Eliade străbate calea spre biblioteca Universității cu fervoarea unui neofit care își urmează maestrul. Excesul strădaniei sale îi cauzează stări de colaps: “Cea dintâi înfrângere. Am avut vertigii în biblioteca lui D., azi după amiază, și a trebuit să mă întorc acasă.”²³ Nu este singurul efect pe care îl are prezența îndelungată în bibliotecă. Acest spațiu angajează o exacerbare a afectului, o năvalnică încercare de afirmare a sentimentelor, reclamând autocenzura în vederea păstrării controlului asupra energiilor proprii: “...ce tumultos lirism, ce înăbușite pasiuni – munca unui tânăr în bibliotecă.”²⁴ Este, așadar, și un *topos liric* care se îmbogățește, în **Maitreyi**, cu o tentă erotică.

Romanul din 1933, care i-a adus lui Eliade celebritatea pe plan literar, particularizează biblioteca din casa profesorului Sen ca fiind locul unde Allan și Maitreyi își descoperă, treptat, dragostea. Un întreg ritual erotic, gestic

sau verbal-aluziv, se desfășoară în biblioteca în care tinerii își petrec orele de studiu. Este spațiul privilegiat al întâlnirilor, singurul peri-metru în care se regăsește identitatea și se dezvăluie alteritatea, într-un fascinant dinamism al sincerității mediate simbolic. Biblioteca profesorului Sen confirmă un *topos ludic* indus de jocul cu/fără mască; convenția este adesea renegată în favoarea sentimentalismului, tradiția e înlocuită de autenticitatea momentului trăit pentru ca, în final, actorii să fie obligați să-și joace, la nesfârșit, rolul impus de normele nescrise ale societății tradiționale. Acel du-te-vino al măștilor sfârșește într-un joc etern: masca rămâne pe chipuri, pretinzându-se că aparține însăși substanței individului care o poartă. Va fi o altă expresie a acestuia; va fi “cealaltă” față. O variantă factice a alterității, primind contur în toposul ordonat și ordonator al bibliotecii.

Aceeași relație cu alteritatea, definitivată în bibliotecă, se va identifica, mai târziu, în **Noaptea de Sânziene**. Camera secretă în care se retrage Ștefan Viziru proclamă existența dublului, guvernarea alterității. Totuși, se întrevește în roman o nouă aură a bibliotecii: ajunge *toposul pretext*, de vreme ce Ioana este convinsă că Ștefan se închide acolo pentru a citi în liniște, ca în mușenia invincibilă a unei biblio-teci neștiute. Nu interesează procentul de adevăr conținut în afirmația Ioanei, ci faptul că Ștefan nu o contrazice. Îi permite să continue această supoziție care îl ferea de explicații inutile. “Îți închipui că acolo, în camera secretă, eu nu te pot urmări. Că n-am ghicit altceva, în afară de faptul că citești romane...”²⁵ Și Ioana își dezvoltă bănuielile, imaginând existența unui laborator. Un spațiu al cercetării, al studiului epifomenelor, pretext pentru translații interioare tensionate.

Romanul **Noaptea de Sânziene** denunță pierderea țării (acaparată de o Istorie a deprecierii) ca o pierdere a bibliotecii. Aceasta se înzestrează cu valori extreme, pur

obiectuale sau deplin spirituale. Colecția adunată cu o încăpățănare delirantă de către învățător, personaj mediocru, stă sub semnul materialității, a seriei în care obiectul particular își pierde individualitatea: este o continuă amenințare de pierdere în anonimat, câtă vreme particularul nu se definește decât prin valoarea sa de element al seriei în care se integrează. Biblioteca indică, așadar, un **topos material, cantitativ**, structurat conform unei axiologii inverse, degradante. Cartea echivalează doar materia, obiectul, renunțându-se la dualitatea ei primară. De aici, labirintul borgesian al lecturii, construit pe o astfel de imagine deformată. La cealaltă extremă, țăranul Iancu a purces la încropirea **toposului spiritual**, strângând, unul după altul, hrisoave, documente, manuscrise și cărți ce redefineau o istorie a locului. Se configurează o spiritualitate nepercepută de ochii comuni, ca traseu de acces la cealaltă lume – lumea profundă, reală a țării. Iancu Antim apare drept emblemă a personajului ridicol; aceasta este forma sub care țăranul se înfățișează într-o lume aflată în degringoladă. Este o imagine degradată pe care o datorează pasiunii sale pentru cărți, concepute ca potențare a spiritualității. Vândută pe o sumă derizorie, biblioteca își revendică statutul de victimă a Istoriei ostracizante.

Enigmatică, miraculoasă, profetic-explicativă și captivantă este biblioteca din **Secretul doctorului Honigberger**. Lectura nuvelei descoperă mai multe conotații, prilejuite de poetica paradoxală a ascunderii ce revelează și a revelării care ascunde. (Eugen Ciurtin, de exemplu, citește această nuvelă ca pe “una din cele mai puternice mitologizări ale biografiei lui Eliade.”²⁶) Anamorfozele prozatorului pigmentează intimitatea unui spațiu tainic, căruia i se suprapune un cvadruplu mănunchi de nuanțe. În primul rând, biblioteca din casa familiei Zerlendi apare ca o **insulă** în care domnește ordinea.

Marea Ordine. E un colț paradisiac, un semn al superiorității spiritului. Încântă. Fascinează. Înfricoșează prin enorma valoare bibliografică oferită privirii. “Am văzut multe biblioteci de oameni bogați și cărturari, dar nici una nu mi-a furat inima ca aceea din strada S. Când s-a deschis ușa masivă de stejar, am rămas înmărmurit în prag. Era una din acele odăi uriașe care se întâlnesc rar chiar în cele mai bogate case din veacul trecut. Ferestre mari dădeau spre grădina din spatele casei. Perdelele fuseseră trase puțin înaintea noastră, și lumina clară a amurgului de toamnă făcea și mai solemnă atmosfera acestei săli cu tavanul înalt, tapisată în cea mai mare parte cu cărți. O galerie din lemn înconjura o bună parte din bibliotecă. Erau poate treizeci de mii de volume, majoritatea legate în piele, din cele mai diverse ramuri ale culturii: medicină, istorie, religie, călătorii, ocultism, indianistică.”²⁷ Admirația necenzurată a naratorului îl obligă pe cititor să își aducă aminte de câteva din marile biblioteci pe care le văzuse Eliade și despre care scrisese cu un entuziasm asemănător: biblioteca lui Giovanni Papini, cea a lui Dasgupta, a lui Tucci sau bibliotecile din München, Berlin și Londra.

Calitatea de *topos esoteric* cu care e înzestrată biblioteca doctorului Zerlendi se confirmă prin dubla raportare subiect-obiect la spațiul privilegiat al bibliotecii. Termenii se află, în acest caz, într-o relație biunivocă: pentru a pătrunde în taina reală a bibliotecii, subiectul trebuie să întrunească o suită de condiții prin care să-si depășească statutul profan, exterior primatului spiritual. Aceia care se apropie prea mult de acest spațiu, fără a fi fost familiarizați cu dimensiunile sale criptice, sunt condamnați. Motivația pare să fie calitatea obiectului: esoterismul cărților din rafturi este doar o suprafață alunecoasă, ale cărei răsfrângeri induc în eroare. Taina nu se afla în paginile lui Arnaud de Villeneuve și nici în cele

ale lui Paracelsius sau Jacob Boehme. Labirintul imaginat de doctorul Zerlendi își păstrează cheia într-alt loc, aparent neinteresant, nesemnificativ. Am spune că obiectul (caietul de însemnări în sanscrită) iese în întâmpinarea celui care merită să-l descopere. Își cheamă un martor care să înțeleagă. Se țese, în acest chip, cel de-al treilea crochiu semantic al bibliotecii doctorului Zerlendi: acela de *spațiu intermediar* – un prag spre Śambhala. Spre “cealaltă” lume. Dacă nu este chiar paradisul, biblioteca e, cu siguranță, promisiunea lui. Aparent infinită și austeră, ea înalță labirintul obligatoriu al marilor experiențe, la care se juxtapune hegemonia ambiguității.

Descrierile Śambhalei²⁸ fac referiri la existența unor biblioteci, care – într-un alfabet secret – păstrează toate cărțile sacre ale civilizațiilor antediluviene, toate producțiile spirituale și tehnice ale unei istorii care țintește, cu fermitate, viitorul. Situate de obicei în caverne, aceste biblioteci se deschideau numai în fața acelor care își proiectau conștiința în afara mentalului individual.

Curgerea epică a nuvelei **Secretul doctorului Honigberger** sfârșește într-un joc de *puzzle* căruia i se pot conferi soluții multiple, probabil destul de îndepărtate de varianta reală (discutată de Eliade în convorbirile cu Claude-Henri Rocquet). Naratorului i se refuză identitatea și, ca suprem argument, îi este deschisă ușa “bibliotecii” în care lucrase, de fapt un *living-room* ornamentat după canoanele modei. Biblioteca doctorului devenise un *atopos* probator al inconsistenței unei realități proteice. Artificiul epic declanșase exploziv caracterul fantastic al nuvelei, înlocuind metafizicul centrat pe posibilitatea abolirii timpului istoric, dar și a timpului cosmic. Interpreta-rea lui Eliade este următoarea: jurnalul a ajuns să fie descifrat de un inițiat care este și scriitor (artist). Prin dubla sa condiție, va fi tentat să reia întâmplarea în opera sa, secretul riscând să fie împărtășit unei lumi care nu e încă pregătită să-l

înțeleagă. Pentru a împiedica acest traseu deformat, Zerlendi se întoarce și își transformă casa. Autenticitatea rămâne un pandant imaginar, un ornament al ficțiunii literare.

2.10. Imaginea bibliotecii se creionează și în articolele apărute în revistele exilului. În 1949, Eliade deplângea soarta bibliotecilor românești, supuse unei dramatice campanii de distrugere, care urmărea confiscarea volumelor semnate de autori incompatibili cu sistemul bolșevic. În numele acestei epurări “revoluționare”, milioane de exemplare din marii noștri scriitori au fost nimicite iar manuscrise și documente semnificative au luat drumul Rusiei. “Toate acestea se știu. Ceea ce se știe mai puțin, sunt consecințele, de o extremă gravitate, ale acestui metodic asasinat al culturii românești. Căci nu e vorba numai de o sincopă trecătoare, așa cum își închipuiau unii din noi până mai acum un an, doi. E vorba, pur și simplu, de un *masacru cultural* (s.n.) până în cele mai mici amănunte. Se urmărește, lucid și sânguincios, decapitarea noastră spirituală.”²⁹ Demascarea realității teribile din țară nu era lipsită de riscuri, dacă luăm în seamă precaritatea situației lui Eliade, aflat, la data scrierii articolului, în Parisul dominat de o puternică stângă intelectuală. Virulența discursului său nu avea cum să fie pe placul propagandei românești, dar nici a cercurilor socialiste franceze. Convins că identitatea spirituală a unui popor se con-figurează și se menține prin cultură, savantul care își pregătea lansarea **Tratatului de istoria religiilor** nu ezită să denunțe asediul împotriva cărților și bibliotecilor din România, ca un atac asupra singurei structuri care se sustrage improvizației: cultura.³⁰

Situația bibliotecilor din țară apare și în discuția asupra raportului dintre ideologia marxistă și literatura “burgheză” occidentală. Autorul remarcă faptul că scriitori

ruși burghezi sunt studiați în școlile românești, în rusește. În același timp, literatura burgheză occidentală este pusă la index, pentru că ar fi “putredă”. Mai putredă ca Gogol, Gonțarov, Cehov sau chiar Dostoievski?, se întreabă retoric Eliade³¹, concluzionând că scriitorii din Occident sunt interziși pentru simplul motiv că nu sunt ruși. Dacă până și traducерile franceze din Lenin și din Stalin au început să fie retrase înseamnă că limba franceză însăși este “putredă”. Cât despre limba română, ea a ajuns să fie tolerată, după ce i s-au extirpat mulți dintre termenii care trimiteau la originile lor occidentale. După ce a comparat ceea ce se petrece în țară cu instabilitatea din zona slavă a Europei Centrale și de Est, Mircea Eliade rezumă situația României în 1949 în felul următor: “Basmеle cu revoluția proletară și victoria socialismului sunt bune pentru copiii din Occident și idealisții din Extremul Occident. Lucrurile sunt, în fond, mult mai simple și infinit mai tragice. Nu e vorba nici de revoluție, nici de socialism. E vorba de rusificarea masivă și rapidă a neamului românesc.”³² Aserțiunea este parțial adecvată. În primii ani de după război, se inițiasе, la sugestia Anei Pauker și prin fermitatea atitudinii lui Chișinevski și a acoliților lui, un proces de slavizare la care s-a renunțat pe parcurs. (Desprinderea de influența intensă a Moscovei și revitalizarea naționalismului se va produce mai târziu, în perioada în care Nicolae Ceaușescu pretindea că se află în postura de secretar general al Partidului Comunist Român, nesupus indicațiilor politice ale Uniunii Sovietice.) În momentul în care își scria articolul, Eliade nu putea bănui schimbarea de direcție pe care o va duce Nicolae Ceaușescu față de predecesorul său, Gheorghe Gheorghiu-Dej. Indignarea lui este, firește, perfect motivată. La fel și asimilarea evenimentelor din țară cu o tragedie a istoriei românești. Eroarea lui Eliade constă, în schimb, în neputința de a accepta că totalitarismul poate atrage o parte a elitei, ca și

oportuniștii sau proștii³³, indiferent de spațiul din care provin aceștia. Nu doar Occidentul, prin glasul unora dintre intelectualii săi, postula revoluția proletară și victoria socialismului, ci și anumite segmente ale societății din Europa de Est. Idealiști și șarlatani se găsesc, la urma urmei, pretutindeni.

Dușman tăcut al celor încartiruiți în ideologia totalitară sau în inavuabila neputință a minții, biblioteca adăpostește un *labirint al deformărilor mentale* și e sacrificată în numele unei pseudo-purificări științifice și culturale. Pentru omul liber, ea conține, dim-potrivă, *instrumentarul obligatoriu al devenirii*.

Revistele exilului românesc nu oferă doar ana-morfoza bibliotecii zdrobite de ideologia totalitară. Unul dintre articolele semnate de Mircea Eliade, **Biblioteca unui "existentiaist"**³⁴, pleacă de la numărul enorm de cărți din biblioteca personală a lui Sören Kierkegaard. În câteva paragrafe, se face apologia cărților, a bibliotecii și a culturii. Cele peste douăzeci și una de mii de cărți din biblioteca lui Sören Kierkegaard, din cele mai variate domenii, instituiau un efort premergător creației, prin asimilarea și, după caz, eliminarea informației. Chiar dacă a respins filosofia speculativă și cultura, în general, Kierkegaard a devenit el însuși și prin lectură.³⁵ Punctul de vedere al lui Mircea Eliade este acela că geniul nu își pierde originalitatea, nu se contaminează și nu secătuește prin lectura unui număr mai mare sau mic de cărți. Întreaga argumentație a autorului este construită în jurul modelului oferit de Sören Kierkegaard, creator personal și autonom, în ciuda eșafodajului masiv construit de impresionantul număr de lecturi acu-mulate. Sterilitatea atinge doar pe cei mediocri, care nu pot crea nimic valabil peste timp. Cine are ce să spună, o va face, indiferent de bibliotecile (ne)citite sau de călușul pe care istoria, sub multiplele ei forme, încearcă să i-l îndese în gură.

2.11. Revenim la pasajul citat din **Fragmentarium**, în care Eliade discuta sacrificiul paginii scrise. Interpretarea mitică se completează cu o alta. Fără a fi subiacentă, aceasta din urmă țâșnește, dimpotrivă, ca un vector central: ține laolaltă eforturile centrifugale impulsionate de incoerența lumii moderne. Biblioteca dispărută, absentă (datorită Istoriei, a distrugerii, sacrificiului sau din cauza incapacității umane de a susține creator clipa inspirației geniale) s-ar traduce, conform unei simple propoziții deductive, în următorii termeni: dacă biblioteca nu (mai) este acolo, în locul știut, înseamnă că poate fi oriunde. Prin extensie, ea poate fi pretutindeni. Și este natural să se afle pretutindeni, de vreme ce biblioteca apare ca ipostaziere labirintică, adică o imagine a Centrului perceptibil oriunde, cu condiția ca omul să-i confere statutul de nucleu spiritual. Prin urmare, biblioteca își întinde coridoarele ramificate pe întregul spațiu terestru: ea poate fi regăsită aici și acolo. Trebuie să o cauți, să o vezi. S-ar putea ca Mircea Eliade să nu-și fi dus până la capăt gândul; posibil să-l fi oprit tocmai ispita unui gest mărunț, savoarea unui “fragment”. L-a desăvârșit, doi ani mai târziu (în 1941), Jorge Luis Borges. “eu afirm că biblioteca este fără sfârșit”³⁶; cuvintele lui Borges își demonstrează relevanța dacă le așezăm în balanță cu observațiile lui Eliade. Și aceasta pentru că ambele concepții pornesc din aceeași rădăcină; biblioteca poate fi oriunde și, prin urmare, este *infinită*. Afirmția lui Borges zidește încă o treaptă, sugerată de paragraful din **Fragmentarium**. O extrapolare miraculoasă, prin care se suprapun, imaginar, suprafețele tainice, nesesizate ale biblio-tecii și ale labirintului. Se mai adaugă un adjectiv, situat în afara retoricii: “biblioteca este nelimitată și *periodică* (*s.n.*). Dacă un călător etern o va traversa în orice direcție, va dovedi la capătul secolelor că

aceleași volume se repetă în aceeași dezordine (care, repetată, ar fi o ordine: Ordinea).”³⁷

Se vede că biblioteca și labirintul se definesc prin proporții universale; ambele sunt configurații dihotomice ale punctului central, explodând în semnificații ce susțin imaginea Arborelui Cosmic. Dar biblioteca nu își transcende limitele numai în exterior, în materie și formă fizică. Dacă labirintul își surpase barierele în infinitul alunecos al subconștientului, biblioteca, în nemărginirea ei, se refractă în densitatea spiritului uman. Biblioteca esențială a fiecăruia ar trebui să interfereze cu un “calendar interiorizat”³⁸: lectura și-ar recuceri funcția ei originală, magică – aceea de a stabili o comunicare directă între om și cosmos, de a aminti omului experiența colectivă și de a lumina riturile. “Există, fără îndoială, poeme scrise în felurite limbi pe care, dacă am ști și cum să le citim, am pătrunde mai efectiv în Primăvară. Lectura ar putea ajunge, așadar, o tehnică prin care omul ar putea învăța ritmurile și anotimpurile. Am intra în primăvară cu o anumită carte; am medita în Săptămâna Luminată pe altă carte; Noaptea de Sânziene (24 iunie) ne-ar găsi adunați, viguroși, înălțați de paginile unei cărți solare.”³⁹ Ca atare, nemărginirea bibliotecii se răsfrânge atât în lumea exterioară, cât și în profunzimile sufletului și ale spiritului omenesc. Cartea se pretează la o funcționalitate magică: ea instrumentează racordul ființei la pulsunile universului. Căraușul magic există; dar omul îl angajează oare?

Chiar dacă se materializează, acest angajament comportă un risc. Cartea trebuie folosită în toată substanța ei, din moment ce dezvoltă un instrument viabil. Ciudățenia omului modern este că a uitat să utilizeze potențialul cărții, lăsându-se pradă acesteia. Victimă în fața unui călău destinat să servească. Această stare de fapt este consecința stimulării căreia omul i se subordonează: el se lasă “stimulat” de o *altă* gândire, act provizoriu și

ineficient. Or, susține Mircea Eliade, când e vorba de “a gândi asupra tainelor și vieții, asupra drumurilor și sufletului – el trebuie să găsească stimularea acestei gândiri creatoare și imaginații înțelegătoare în **însăși viața din el și în jurul lui** (s.n.).”⁴⁰ Nimic nu egalează experiența vie, autentică, trăirea intensă a fiecărei clipe. Intropatia nu are cum să constituie un echivalent al lui “a fi”. Nu poți medita asupra unui singur lucru întreaga viață, pretinzând apoi că ai obținut atotcunoașterea, tot așa cum nu poți dăltui toată viața același bloc de marmoră, pentru a obține statuia perfectă. “Ființa ta interesează, gândirea, experiența, reacțiunile, terapeutica ta.”⁴¹ Și chiar dacă aceste fărâme de viață animă o carte “imperfectă”, superioritatea lor (față de prelucrarea artificială, față de constructul stilizat) e covârșitoare; la urma urmei, în cazul în care o pagină scrisă transpune un “fapt”, și-a câștigat – prin aceasta – nemurirea. Frântura de viață s-a extins în eternitate.

Ipostazierile labirintului. Toate sunt stigmatizate de câte o definire dihotomică. Toate sunt stăpânite de (auto)căutare dialectică. Labirintul și biblioteca: o cădere și ieșire în/din Istorie. Experiența marginilor, a descentralizării, urmată de sânguinciosul drum de regăsire a toposului original. Explicată concis în publicistica din revistele diasporei, ca o rătăcire inițiativă ce precede regăsirea, sau sugerată prin semnele strecurate pretutindeni în ficțiune, proba labirintului descifrează rolul circumferinței, dar și obținerea centralității. În același ritm abscons, biblioteca se pleacă în fața evenimentului momentan, a actului istoric, pentru a-și răspândi atracția dincolo de frontierele spațiului și timpului. Eliade dovedește că Centrul se poate descoperi și adjuceca din orice margine a lumii. Demonstrează că omul, condamnat la libertate absolută, poate viza Centrul din orice punct al circumferinței. Conștient de riscurile demersului său, bine

fixat în totalitatea ontologică a Centrului, mai presus de excесе regionale, dar și de universalism propagandistic, Mircea Eliade știe că înțeleptul poate găsi Centrul – pentru că acesta se află pretutindeni, atâta timp cât *axis mundi* este vectorul ascendent al unui spirit al locului.

3. Dublul – un alt model mitic, antimodel sau imagine dedublă?

3.1. Imaginea și imaginarul – anestezie sau inspirație, paradigmă sau întâmplare. De unde am putea privi oare lucrurile, astfel încât să se evite, pe cât se poate, capcanele generației *con(n)exe e-mail-ului* și *web-ului*? Condamnat la asediul neobosit al imaginilor opresante, omul modern rătăcește printre cioburi multicolore, printre fragmente de timp încremenite într-un spasm prin care încearcă să capteze trecătorul șuvoi ce unește neantul cu umbra. Cine se mai gândește la pericolul ca imaginea să sufocă imaginarul, ca aceeași imagine ubicuă să niveleze valorile sau să erodeze puterile constitutive ale oricărei societăți?

Se jonglează cu imagini. De identificare, de publicitate, de divertisment, imagine formativă, informativă sau dezinformativă, imagine-tabu sau reflectorizantă, artistică sau literară. Noian ambiguu prin vastitatea nuanțelor și funcțiilor sale, un hău care înghite, mizând pe indiferența spectaculară și pe efectul ei imediat: suprapunerea creativității individuale a imaginației. O diagnoză la îndemâna intelectualului, teribilistului, cinicului; la îndemâna oricărui “con-sumator” de informație și imagine. Reamintesc ce ne-am propus aici – să decupăm imagini și să le reasamblăm, în familiaritatea solidară a unui cadru instituționalizat. Informația (neghentropică în sine) se augmentează la nesfârșit, evitând orice germene al uzurii, în timp ce instituțiile, implicând consum de energie, se

definesc ca entropice, supuse oboselii și dispariției. Gilbert Durand afirma că pletora indefinită de informații ar putea fi “un factor de entropie pentru instituțiile sociale pe care le destabilizează... Se poate constata că, cu cât o societate este mai «informată», cu atât instituțiile care o întemeiază se fragilizează...”⁴² După asemenea concluzie, aproape că se privește în jur cu teamă; noroc că memoria ne salvează, decupându-ne o fereastră și avertizându-ne că imaginea literară este de preferat oricărei imagini iconice, chiar și însuflețite, pentru că aceasta își eliberează prea mult sensul și transformă spectatorul într-o imagine pasiv-anesteziată. Or, imaginea literară nu paralizează judecățile de valoare, ci sondează bazinele semantice prin care se articulează imaginarul uman. Acesta se anunță ca o re-prezentare inevitabilă, o facultate de simbolizare prin care toate traumele, spaimile, speranțele și fructele lor au înflorit în rotunjimi de cupolă cosmică sau în geometrii friabile, deformate de refulări și eclipsate de incongruențe. Agresată de fulgerul orbitor al soarelui sau al furtunii, ființa umană caută debusolată umbra; vulnerabilă, nestăpânită în ardoarea de a simți/minți că este ocrotită, caută cu ochi plurisemantici conturul tremurător al umbrelor. *Sub măști* impunătoare, *printre succesive măști* captivante, orbecăind prin cotloanele unui *labirint* fastidios, este în continua odisee a vulnerabilului care își explorează spațiile și cercetează posibile adăposturi. Dublul și câteva din ipostazierile sale vor face de acum obiectul unei incursiuni mitocritice, menite a repera omologiile cu un mit de referință. Chipurile fluide ale textelor se vor dezvălui pe parcursul adâncirii în consistența transparentă a imaginilor.

3.2. Să spunem că vom avea în vedere o posibilă afiliere a lui Mircea Eliade la un segment al prozei secolului XX; încercăm să îl citim în paralel cu alți

scriitori ai vremii, urmărind afinități și bifurcații defnitorii. Mult prea puține tentative de acest gen s-au înregistrat în privința operei lui Mircea Eliade, lucru deplâns de Monica Spiridon, care a remarcat afinitățile contrastive prin care scriitorul poate fi raportat la unii autori europeni importanți: Ernst Jünger, Hermann Hesse, Thomas Mann, J.-M.G. Le Clezio, pentru a-i aminti pe cei mai cunoscuți. Îi apropie simpatia pentru gândirea Orientului, pentru tradiția hermetică ori ocultism, dar “îi mai fac compatibili apartenența tuturor la filonul intelectualist și eseistic al prozei europene din secolul nostru (secolul XX, *n.n.*). Formal vorbind, într-o perioadă de relativă depreciere a narativului și a prozei de imaginație, toți patru și-au păstrat nealterată apetența pentru fabulație.”⁴³

Scriitorii amintiți își adăpostesc atent lumea imaginară într-un spațiu tensionat – imanența, insignifiantul prozaic se află față în față cu realitatea propriu-zisă, conturată în multiple ipostaze. Însă tensiunea dintre cele două planuri dă naștere unor bipolarități diverse: de pildă, dialectica sacru - profan la Eliade, apropiată de ambiguitatea dintre prezent și eternitate din opera lui Hesse, dar și ruptura totală, beligerantă dintre cotidian și transcendent la Ernst Jünger sau la Thomas Mann, în prozele cărora raportul dintre sacru și profan este grevat de orice urmă de echivoc. Din această diviziune a nucleului care animă proza scriitorilor menționați, se vor ivi diferite ipostaze ale **dublului** și **măștii**; ne vom opri mai pe larg doar la Hermann Hesse, prozatorul cel mai apropiat de Eliade, atât prin viziunea asupra raportului dintre contingent și transcendent, cât și prin funcția complexă a măștii, spectacolului sau dublului.

3.3. Citind **Jurnalul** lui Eliade, Marcel Tolcea⁴⁴ este frapat de obsesia pe care diaristul o are pentru două mari

personalități ce aparțin științei și literaturii: Newton și Strindberg. Ambii reușiseră să împace domenii contradictorii – fizica și alchimia (Newton), alchimia și teatrul (Strindberg). Fascinația lui Eliade față de aceștia este explicată de Marcel Tolcea metaforic: Eliade ar fi o “sare”, o sinteză a preocupărilor celor doi. Mai mult decât atât, semnatarul volumului **Eliade, ezotericul** pornește de la ipoteza lui Cornel Ungureanu⁴⁵ și vorbește despre deghizarea pe care Eliade o strecura în literatură și în cercetarea științifică. În ficțiune, a găsit terenul propice construcțiilor imaginare, împrumutând personajelor sale experiențe pe care ar fi vrut să le trăiască. Sau “descriindu-se în situații ale propriei biografii cărora le-a modificat unele date, nu neapărat din mistificare, nu neapărat din reflex de apărare. Poate mai ales din dorința de a-și proiecta propria-i identitate și, astfel, de a-și recupera o dublă identitate: una civilă (*i.e.* politică) și una spirituală, misterioasă, mistagogică.”⁴⁶

Prin urmare, dubletul format de activitatea literară și de contribuțiile științifice ale lui Eliade se ramifică în continuare prin **dubla identitate** a proza-torului. Uneori, naratorul se confundă cu scriitorul însuși, concluzie promovată de o mare parte a criticii și susținută de suficiente date. Ar trebui urmărit gradul în care autorul împrumută personajelor sale câteva dintre datele biografiei exterioare, pentru că mecanismul interior al acestora funcționează după alte principii. Ștefan Viziru, din **Noaptea de Sânziene**, tânărul cercetător (narator) din **Secretul doctorului Honigberger**, la fel ca secretarul Damian din **Nouăsprezece trandafiri** sunt personaje create (și) după modelul biografic al autorului. Dar acel sâmbure identitar ce conferă personajelor tulburătoarea aură a dramatismului ontic se cristalizează sub imperiul unei puternice tendințe spre mistificare și automistificare,

ce acționează mai ales în perioada exilului. O formă de defulare? O proiecție a dedublării?

Dacă legăm aceste interogații de ceea ce ne-au revelat articolele lui Eliade din perioada exilului, răspunsul s-ar contura destul de repede, chiar dacă se profilează în zona obscură a psihanalizei: defularea și valorificarea angoasei provocate de pierderea Centrului și, implicit, a identității primare, la care se adaugă o formă de dedublare ce încearcă să acopere zona realului biografic (istoric) și spațiul paradisiac, reactualizat în imaginar. O **dublă identitate**, cauzată de insatisfacția profundă față de turbulențele istoriei (un simptom ontologic al condiției umane) și operând ca un **catalizator al asumării istoriei și transcenderii ei**. O dublă identitate asumată, prin care **timpul insidios este anihilat și transformat în spațiu**. A arunca po-verile, regretele, tot ceea ce privește trecutul și prezentul, echivalează cu a lepăda partea greoaie a ființei și a scăpa de ponderabilitatea ce provoacă prăbușirea în sine însuși – a arunca trecutul intim și ascuns, nedrept prin puterea sa de suprapunere a ființei. De acum, dublul aerian⁴⁷ al ființei, cel ce survolează spațiile și, delimitându-le, le și unește, va fi liber să strălucească pe deplin. În cazul lui Eliade, **dedublarea personalității se realizează pe verticală și se impune prin caracterul ei decisiv**. Transmutarea ființei nu este o emanație dulceagă și apatică, ci opera voinței pure prin care se inițiază ascensiunea. Ființa se aruncă în afară de sine, din real în transparența imaginarii, zborul ei eliberator fiind *athanorul* transmutărilor alchimice, a căror finalitate se vrea a fi transgresarea istoriei prin creație.

3.4. "... avea, așadar, două firi, una de om și una de lup, asta fusese soarta lui și se prea poate ca un asemenea destin să nu fi fost defel ceva deosebit sau rar."⁴⁸ Viețuirea laolaltă ar trebui să aducă plenitudinea. "Dimpotrivă, în cazul lui Harry lucrurile stăteau altfel, omul și lupul nu-și

vedeau de drum alături și nici nu se întrajutorau, ci se urau de moarte, fără conținere...”⁷⁴⁹ **Lupul de stepă** al lui Hermann Hesse rafinează *pluralizarea în cascadă*; prins în malaxorul cristalin al măștilor, eroul – romantic *sui-generis* – este sfâșiat între vis și realitate, pendulând printre identități neclare și ezitând asupra cărui plan să suprapună imaginea totalizantă a vieții. Structura *în abis* a romanului se proiectează în hățișul lăuntric al protagonistului: intercalările dintre ultimele două părți, cele mai consistente de altminteri, transfigurează textual interferența conflictuală a identităților lui Harry Haller.

Eruditul solitar și gânditor, ajuns la vârsta deplinei afirmări a maturității, ar fi trebuit să probeze echilibrul cugetătorului exersat. Dimpotrivă, Harry e o imagine spectrală rătăcită printre realități derizorii: “era un om al crepusculului. Dimineața era pentru el perioada proastă a zilei, îi era teamă de ea, căci niciodată nu i-a adus ceva bun.”⁷⁵⁰ Alternanța veghe - somn acționează altfel la eroul lui Hesse; se inversează cadrul, se răstoarnă sau se confundă stările într-un joc al conștiinței larvare, tentate să se agațe tulbure de orice consistență aparentă (vinul, cărțile, tinerețea energizantă a Herminei, voluptatea Mariei etc.). Somnul întârziat din camera închiriată, somnul la masă, în forfota crâșmei, sau cel dintr-un pat ocazional relevă câte o retorică proprie – este angoasant sau revelator, odihnitor sau înșelător. Produs al pământului și *dublând* lumea aparenței, somnul acoperă o regiune obscură în care visul poate pătrunde, depășind orice singurătate, disperare ori existență izolată. Harry Haller se zbate între vise din care ar vrea să evadeze (e.g. visul unei realități burghez-infernale) sau pe care ar dori să le regăsească. Întâlnirile cu Goethe și Mozart, onirice, desigur, vor funcționa ca un reper subversiv pentru destinul protagonistului: modelul posedă, în fond, două chipuri – e un *Ianus Bifrons* încă nesesizat, un model în egală măsură

antimodel, într-un joc al reflectărilor și umbrelor sporadice. Mozart și Goethe, zeități culturale transcendente, bântuiesc printre oglinzi magice, trasând contururi instabile și debusolante. Încorporează imagini, nu certitudini. Să fie imaginea, de această dată, o expresie a unei realități imuabile? Să se fi destrămat prejudecata despre inconsistența imaginii înșelătoare? Harry Haller oferea și el imaginea artistului creator: compunea, din când în când, poeme. Tenta o limită, sonda un teren mustind de sens. Dar Haller nu este artistul-creator real, pentru că nu este (încă) nimic. E doar o frântură, care se hrănește din cioburi.

Două chipuri, răsfrânte în oglindă, aflăm în **Noaptea de Sânziene**. Ștefan Viziru este mereu confundat cu un scriitor la modă, Ciru Partenie; femeile pe care le iubește Ștefan, Ioana și Ileana, au început amândouă prin a-l lua drept scriitorul recu-noscute pretutindeni. Refuzând existența fragmentară, Viziru își desfășoară viața într-o neobosită goană în căutarea unității, a Sensului. Ciru Partenie este interesat și el de a-istoricitate, însă ochiul său cercetează zona livrescului. E scriitor și trăiește mai ales în și prin imaginar. În sfârșit, rolul confuziilor dintre Viziru și Partenie se inversează în timpul rebeliunii legionare, când scriitorul este luat drept geamănul său fizic și e împușcat într-o încăierare de stradă. A-ți întâlni dublul înseamnă a sta în fața morții.⁵¹ Un semn, o prevestire a destinului.

Personaj periferic, cu un ochi de sticlă și cu două degete lipsă la mână, Spiridon Vădastra întrupează o altă latură a existenței lui Ștefan Viziru. E dublul său demoniac – o umbră incitantă, catalizator și piedică, în același timp. Prin aceste câteva aspecte, la care se adaugă originea sa periferică, Vădastra s-ar apropia de una din ipostazele dublului imaginat de Gustav Meyrink: negrul din romanul **Chipul verde**.

În romanul lui Hermann Hesse, Harry Haller se lupta cu fragmentarea identității și cu neputința de a-și asuma alteritatea. Era un joc al fărâmei, al șuvoiului de piese amestecate până la imposibilitatea reconstituirii finale. ***Haller nu întruchipa nici Unul, nici Dublul – doar rătăcirea între ele. Ștefan Viziru propune altceva: tensiunea dintre Unu și Dublul său, atunci când acesta e corporalizarea imaginii din oglindă.*** Doar atât: dublul imaginii, nu al identității. O iluzie. Însă, de această dată, o iluzie care învăluie și deghizează un semn: schimbă destine, impulsionează revelații și experiențe-limită. Iubirea, cunoașterea, moartea stau toate sub semnul acesteia.

3.5. Lupul de stepă, rătăcitorul între eboșe identitare, între somn și veghe sau vis și realitate, e și un exponent al timpului său – un *cronos* debusolat, dezintegrat în incompatibile miriade temporale: “Haller este unul dintre acei oameni care au nimerit între două epoci, pierzându-și sentimentul de siguranță și întreaga lor inocență.”⁵² Caracterul aproximativ al timpului indică, de fapt, dubla față a devenirii, bifrontalitatea întoarsă spre ce a fost deja și ce va fi mai târziu. Ambiguitatea polarităților stigmatizează și spațiul, deopotrivă: personajul trăiește într-o continuă goană, pendulând prin chirii și hoteluri marginale. Aceeași multiplicare și disoluție o regăsim pretutindeni: timp, spațiu, ființă, existență, realitate. Atinge arta, cu muzica ei bivalentă, cu semnul interogării aruncat asupra “adevăratei” culturi, asupra “adevăratului” spirit. “Latura lirică a acestei muzici era onctuoasă, dulceagă, îmbibată de sentimentalism, cealaltă latură a ei era sălbatică, năbădăioasă și puternică [...]. Era o muzică a declinului. [...] Oare tot ceea ce noi numim «cultură», sau spirit, sau suflet, sau frumusețe, sau sfințenie să nu fi fost decât o stafie, ceva mort de mult și considerat numai de noi, de cei câțiva nebuni, drept autentic și viu?”⁵³

Pluripolaritatea se inoculează ca o materie vâscoasă, imperceptibilă organic: o variațiune formală care pune în evidență izomorfismul interpretărilor. În această lume a modulațiilor unor măști transfigurate, există un fel de fidelitate în refuzul de a accepta cadrul imaginilor familiare și confortabile. O *negare a intimității*, indefinibile atâta timp cât identitatea trezește, în cel mai bun caz, reacții exof-talmice. Un *complex al lui Iona*⁵⁴ *inversat*: ca și Iona, Harry Haller se transformă în înghițitorul înghițit (în acest caz, protagonistul este înghițit chiar de pluralitatea identităților pe care el însuși le captase) doar că, la Iona, înghițirea valorifică sau chiar sacralizează, în timp ce pentru Haller, alterează și deteriorează. Inversarea este, la rândul ei, generatoarea unui proces de dedublare la nesfârșit a imaginilor. Extrapolată de reprezentare și extinsă la întregul conținut imaginar, dedublarea este atașată încastrării succesive: înghițit de interferența identităților sale, lupul de stepă va fi mai apoi claustrat în imaginarul scenic al teatrului magic, punct culminant al căutărilor și ludic ecorșaj al straturilor identitare.

Despre complexul lui Iona putem vorbi și altfel, dacă îl avem în vedere pe Ștefan Viziru. Metafora “pântecului balenei” pare a fi în opoziție cu imaginea “sferei de metal”, de care se plânge protagonistul. Față de imensa sferă în care se simțea iremediabil închis, pântecul balenei valorizează un intruvabil și regretat *regressus ad uterum*. Departe de mistuire și macerare, pântecul în care se odihnese Ștefan Viziru alimenta imaginea cuptorului în care materia își desăvârșește forma. Asociată cu miturile eroului solar sau cu practicile alchimice⁵⁵, această ipostaziere a *athanor*-ului confirmă determinismul polivalent al imaginilor. Cu alte cuvinte, marile imagini sunt supradeterminate și se leagă, printr-o abundentă exploatare, de cele mai puternice determinări. Am văzut că

personajul lui Hesse se încăpățâna să își refuze intimitatea; Ștefan Viziru o caută cu înverșunare. Camera în care se refugiază nu este spațiul izolării osificante – e retragerea în realitatea intimă a sinelui și a visului. E refugiul de care se lasă înghițit, nu devorat, e refugiul protector prin care ia act de o *altă realitate*, trezindu-și funcția mitică. La urma urmei, în camera de refugiu a lui Ștefan avem de-a face cu o reprezentare a pântecului sub forma unui pătrat⁵⁶ ocrotitor; un *Iona masculin*, un *animus*. Acest izomorfism postulează un repaus materializat, acoperind paradoxala dinamică a spiritului în nemișcare. Există o substanță a profunzimii ce asimilează și hrănește, foarte diferită de profunzimea unui abis în care te prăbușești întruna, până la pierderea fatală.

3.6. În **Lupul de stepă**, obsesia măștilor pătrunde adânc în zona echivocului: Hermina este și nu este ea însăși, Maria se fragmentează erotic, Pablo ascunde omul-orchestra, e în același timp muzicantul oarecare și călăuza spirituală. Nimic nu se stabilizează, nimic nu se identifică prin sine însuși – e o lume a contururilor incerte, a halucinațiilor perisabile și a disipării inevitabile. Identitatea neconvingătoare a Herminei, feminitate masculinizată, dar fascinantă, e doar un preambul al delirantului teatru magic, la care intrarea se plătește cu rațiunea. În romanul lui Eliade, întâlneam confuzii datorate formei multiplicată; erau accidente, întâmplări, nu invariante interferențiale, ca la Hesse. Pluralismul identitar al lui Harry Haller, departe de a se fixa pe niște coordonate, se amplifică până la insuportabilul exploziv, sincronizându-se cu multiplicarea scenariilor dramatice: protagonistul pătrunde în succesive realități virtuale, al căror mecanism convingător sechestrează **conștiința** și **conștiința** dezmembrată a omului. Scenariul nescris “Cum se omoară din dragoste” îi permite lui Harry să o

înjunghie pe Hermina, pe care o găsisese întinsă, goală, alături de Pablo. În fine, “Execuția lui Harry” este scena de teatru concentric în care personajul e condamnat “la viață veșnică” pentru vina de a fi abuzat de “teatrul magic”: nu a delimitat visul de realitate (de partea cui ar fi trebuit să așeze oare *viața*?) și, mai ales, nu a învățat rolul tămăduitor al râsului. Este ceea ce îi rămâne omului scindat în fragmentele pluralității sale – jocul și râsul, singurele vehicule de navigare printre iluzii fastidioase. “... simțeam în mine voința de a lua jocul, încă o dată, de la capăt, de a gusta, încă o dată, chinurile sale, de a mă înfiora, încă o dată, de absurditatea lui, de a străbate încă o dată, iar și iar, infernul dinlăuntrul meu. Într-o bună zi voi juca mai bine acest joc cu figuri. Într-o bună zi voi învăța să râd.”⁵⁷ Ultima mărturisire a protagonistului evocă un *testament ontic*, o revelație a mântuirii potențiale – salvarea vine doar din noi înșine, din infernul colcăind de grăunțele personalității noastre, din capacitatea de a descoperi în dezorganizarea fragmentelor un *deus ludens* mereu egal cu sine și senin. Harry Haller nu își arogă destinul unui profet revolut. Nu împarte certitudini, nu plusează demn pe teme escatologice. Nu postulează soluții. Și nici nu le caută. Ba chiar fuge de ele, atunci când acestea se lasă vag întrezărite.

Personajele lui Eliade, în schimb, sunt avatarii căutătorului. Viziru caută ieșirea din timp ca expresie a autenticității, Ciru Partenie o leagă de experiența literară, iar Spiridon Vădastra depășește cu adevărat spațiul și timpul, dispărând în flăcări în bombardamentul Londrei, pentru a reapărea în alt timp și în alt loc. Nimic nu este mai important pentru Viziru decât găsirea *sensului* după care alergase întreaga viață – un extaz al ființei complete, pătrunzând dincolo de perisabilitatea formelor adiacente unei lumi absurde. Alături de Ileana, Ștefan Viziru convertește istoria – diacronică, prin definiție – într-un

destin ce planează în afara *cronosului*. O sincronie a trăirilor, pulsând în metafizic. Personajele din **Noaptea de Sânziene** se așază ierarhic în funcție de raportarea lor la Timp, respectiv la Istorie. Ștefan Viziru, Ciru Partenie, Biriș, Bibicescu trăiesc potrivit modului în care percep Tim-pul și Istoria/Destinul. Teoretizează, experimentează sau estetizează. Caută un mod de a exorciza istoria.

Dimpotrivă, Harry Haller se află într-o continuă fugă de o eventuală stabilitate. Spuneam că este reprezentantul timpului său: pierdut, disipat, eviscerat de ceea ce i-ar conferi un semn particular, un criteriu clasificator. Rătăcit *între* timpuri, personajul lui Hesse se rătăcește de tot ceea ce i-ar revela rostul vieții. Și totuși, finalul romanului, cu acel “testament” al lui Harry Haller, sugerează (alt)ceva: stadiul larvar în care l-au menținut eșecurile și rătăcirile în sine însuși a fost înlocuit de un altul – nu e încă fluture, dar poate să devină. Are el forța de a-și asuma fragmentarea și reconstrucția identitară până la capăt? De a sfârși un *puzzle* al fărâmelor stinghere și al măștilor care le protejează? Experiența decisivă din teatrul magic o ratase; nu percepute calitatea soteriologică a artei, nu dibuise poteca evaziunii din banal. Spre deosebire de Ernst Jünger, pentru care dimensiunea ezoterică a artei rămâne esențială, la Hesse, ca și la Mircea Eliade sau la Thomas Mann, arta “oferă un remediu excelent pentru vindecarea maladiei perceptive, care face ca transcendent și contingent să fie percepute într-o separație dramatică.”⁵⁸

Crima lui Haller, manifest al iluziei proteice în care trăia personajul, fusese o revoltă împotriva agresiunii propriului *ego*. În **Crimă și pedeapsă**, Raskolnikov a ucis dintr-o eroare de paradigmă. Eroul dostoevskian intrase în plasa mamei țesute de un construct aparent etanș de silogisme și încerca să legitimizeze o idee printr-o acțiune care se refracta în oglindă. Spărgând Chipul reflectat al Creatorului, ce e drept, deformat de purtătorul lui,

Raskolnikov își strămutase existența într-o zonă inexplicabilă: s-ar zice că sâmburele mistic al ființei sale s-ar fi altoit cu cel al ființei agresate. “Nu o bătrână am ucis, pe mine însumi m-am ucis”, se confesează Raskolnikov. Între Raskolnikov și Haller, există un punct de convergență: crima traduce un atac împotriva agresorului, îi perturbă și îi recombina componentele identitare – numai că, pentru Raskolnikov, uciderea e definitivă și planează referențial asupra ucigașului, în timp ce crima lui Haller transcrie o etapă eșuată asupra căreia se poate reveni, cu alte date, cu altă... identitate.

Într-un anume fel, se cristalizează o apropiere de Ștefan Viziru, pentru care eșecul înțelegerii nu închide cu totul calea spre adevăr. O amână doar, o dilată spre intervalul fatidic al celor doisprezece ani de pribegie în sine. Evident, în comparație cu Raskolnikov și Haller, Viziru nu înfăptuiește nici o crimă. Dar, la fel ca aceștia, eșuează în procesul de înțelegere a lumii. Fiecare cu datele sale, fiecare marcând propriile-i coordonate ontice, Haller și Ștefan Viziru au în comun posibilitatea revenirii, luarea de la capăt a procesului de înțelegere inițiat. Pentru Haller, finalitatea pozitivă a acestuia rămâne în stare de latență – o deschidere spre lumină, fără a o atinge încă. Având ca sprijin o cosmologie integratoare, Eliade e mai senin și mai tranșant: protagonistul său nu e o victimă a arbitrarului sau a sorții. Este cel ce poartă cu sine victoria asupra derizoriului, iluminat de regăsirea alterității necesare.

Dacă extindem privirea și asupra altor proze ale lui Mircea Eliade, vom găsi acea componentă tezigă despre care s-a tot discutat. Nu este aici locul cel mai potrivit pentru o clarificare a acestei deficiențe incontestabile, cu atât mai clare cu cât se raportează la epica scriitorilor pomeniți mai sus. Am remarca doar că această blamare narativă pornește de la o conjectură ce supralicitează luciditatea prozatorului, uitându-se relațiile adânci care

învolvează literatura și cercetarea științifică, așa cum sunt ele concepute de Mircea Eliade.

3.7. La Hesse, personajul joacă în realități întâmplătoare și alcătuiește o biografie imaginară în care Harry Haller e doar o denumire a dublului fidel oglindit (inițiala H), însă – la rândul ei – o denumire fragmentară: în fond, sub acest nume se ascunde Proteu⁵⁹, adevărata mască umbrită de celelalte imagini figurative, potrivite într-un scenariu sau altul. Observația lui Gilbert Durand nu poate fi amendată în totalitate. Atât doar că Proteu *se joacă*, nu e un personaj care *joacă* pe o scenă incertă. Or, Harry ajunge târziu la conștientizarea distanțelor focale diferite aplicabile jocului; trebuie să râdă, trebuie să *se joace* și, astfel, să depășească forța estropiantă a iluziei și să unifice discontinuitățile, multiplicările într-o simultaneitate centripetă. Maska, *persona*, în latină, ar putea să se apropie mai mult de traseul procesual al personalității (inclusiv pe linia lui Jung): aplatizarea, alterarea, dezintegrarea, să fie urmate de înnoirea și reîntregirea componentelor, până la obținerea personalității totale, al cărei centru nu este *eul*, ci *sinele*.

În cazul prozei lui Mircea Eliade, masca atrage și coagulează însăși esența metafizicului. Jocul măștilor își pierde dimensiunea ludică, în favoarea unei gravități sacerdotale. O ceremonie, cu toate regulile ei prescrise, cu misterul intraductibil al determinării, înlocuiește suprafața arbitrară din romanul lui Hesse. Revelațiile demistificante, marcând traiectoria personajelor care își orânduiesc în așa fel viața încât să se sincronizeze cu mișcarea sferelor și a sensurilor înalte, alcătuiesc liniile de forță ale romanului scris de Eliade. În acest sens, masca, dublul, alteritatea și dubletele simbolice⁶⁰ ocupă un loc central – ele asigură trecerea de la identitatea definită în / prin intimitate spre identitatea proiectată în universal.

3.8. Mecanismul prin care masca transpune un proces evolutiv derivă dintr-o inițiere de tip hermetic. “Orice există este dublu. Nici unul din lucrurile care există nu este în nemișcare”⁶¹, se susține în **Corpus Hermeticum**. În **Lupul de stepă**, pluralizarea primește o dimensiune paradoxală în imaginea Herminei – ar fi trebuit să se clarifice sub ipostaza alterității și, de fapt, rămâne mai mult o umbră incompletă a lui Haller, un *alter-ego* fragmentat și el. Hermina sau Hermann (de la balul mascat) îl fascinează pe Haller printr-o fenomenală capacitate de a acoperi tărâmul interferențelor. “Fără ca măcar s-o fi atins, eram subjugat de farmecul ei, și chiar acest farmec rămânea în limitele rolului ei, era unul hermafrodit”⁶², mărturisește personajul. Autarhia identitară a Herminei se proiectează, divizată, în feminitatea erotizată a Mariei și în dublul profil masculin al lui Pablo. Din umbră, Hermina-Hermes regizează conectările lui Haller la cele două tensiuni contrare: Maria, o pseudoipostaziere a alterității, o capcană a mamei, o ancorare în trup și simțuri (“Nimic din trup nu este adevărat”⁶³), și Pablo, o călăuză în paralelismul dintre realitate și vis, dintre viață și joc. Dincolo de ceea ce plutește la suprafața narațiunii, Pablo este blocat în acest rol secund, fiindcă adevăratul maestru al ceremoniilor inițiatice rămâne Hermina.

Este interesant cum ipostazele femininului se ramifică progresiv, pentru a cădea apoi într-o absență resemantizată ontologic. Prima treaptă, aceea a unui precipitat organic, încântător senzorial, însă superfluu, este aceea a Mariei, o transpunere erotică a stadiului *nigredo* din procesul alchimic de atingere a esențelor. Ar urma Hermina, ca *alter-ego* feminin al protagonistului, ucisă printr-un act de sublimare a erosului, dar și dintr-o pornire de înlăturare a **umbrei**, contur excedentar al *eului* narcisic, suficient sieși. Acest stadiu intermediar (*albedo*) ar fi

trebuie urmat de treapta finală (*rubedo*), acea *conjunctio* plenară, integratoare. Numai că Haller refuză alteritatea: stadiul revelator este înlocuit de femeia pierdută, de femeia absentă, astfel încât inițierea se întrerupe cu bruschete, dintr-un reflex al imaturității orbite de mișcările ei centrifuge. Marea Operă de recuperare a identității totalizante eșuează – pluralitatea (dualitatea) nu reușește să îmbrace forma desăvârșită a alterității.

Față de evoluția personajelor lui Gustav Meyrink sau Eliade, avem de-a face cu o răsturnare punctuală. Începând cu **Golem**, toată proza scriitorului austriac postulează rolul inițiativ al *umbrei*, catalizator transparent al configurării identitare. Cât despre alteritate, rareori o reprezentare mai completă a acesteia ca în romanele lui Meyrink – multiplicitatea formală a animei îmbracă demonismul Rosinei și nefericirea transfigurată a Angelinei (ipostaze ale femininului din **Golem**), prefigurând exorcizarea totală a alterității sub chipul senin al lui Miriam. Semnalăm o posibilă omologie cu ipostazele femininului în **Noaptea de Sânziene**: magia demonică, ispititoare și irațională întrupată de domnișoara Zissu, feminitatea tragică a Ioanei și, în fine, *anima* ca alteritate, sugerată de imaginea hieratică a Ilenei. Aceeași ordonare în trepte ascendente, aceleași trei stadii formale ce corporalizează *feminitatea revelatoare*. Eliade își leagă personajul de câte o apariție a animei prin care se produce și se desăvârșește “renașterea” eroului. La fel și Meyrink: Miriam este nucleul profund al transmutației lui Athanasius Pernath, așa cum Eva și Ofelia vor îndeplini același rol pentru protagoniștii **Chipului verde** și ai **Dominicanului alb**. În inima textelor lui Eliade și Meyrink, plutește corespondența între câteva tensiuni alveolare: fragmentarea / reuni-rea identității (cu specificarea că acest proces se realizează pornind din rădăcini diferite), pluralitatea spațio-temporală, dar și ciopârțirea/ asamblarea secvențelor narrative, totul sub

oblăduirea unui *solve et coagula* care, în romanul scriitorului austriac, este personalizat și obiectiv-textual, deopotrivă: “Pe canatele ușii stă însuși zeul: un hermafrodit din două jumătăți alcătuind poarta – cea din dreapta e femeie, cea din stânga bărbat. Așezat pe un jilt scund, prețios, din sidef – lucrat în basorelief – capul lui de aur are chip de iepure. Își ține urechile ridicate în sus, amintind, lipite una de alta, două pagini dintr-o carte deschisă.”⁶⁴ S-ar cuveni subliniată asocierea între profilul hermafroditului și imaginea cărții deschise; probabil că această echivalență formală ar merita o glosare separată.

Ne întoarcem însă la modalitatea în care acel *solve et coagula* de care aminteam mai sus se strecoară în romanul lui Eliade. Obiectivat la Gustav Meyrink, el parcurge în **Noaptea de Sânziene** traseul unei dinamici labirintice. Se lasă întrezărit, dispare, lasă urme, este adușmeș și se refuză concretizării, până în momentul de excepție al sublimării imanentei. Nimic concret, nimic avuabil de către **ceilalți** nu se angajează să susțină reunirea lui Ștefan și a Ilenei. Nimic, în afară de “ursită”, de “blestemul” de a nu putea să nu se iubească dincolo de fire. O ursită care plămădește spațiul sacru în care cei doi se reîntâlnesc. Pădurea devine liantul între timpuri, între lumi și între suflete – e intersecția în care identitatea ia act de realitatea transmutației prin alteritate.

Se remarcă modul în care Ștefan Viziru trăiește marcat de dublete care leagă imaginile exterioare de imaginile intimității. Am arătat cum camera în care obișnuia să se retragă recupera spațiul protector al pântecului, repaosul dinamic al vieții spirituale. Aceeași imagine, dar cu alte semnificații, o învâluie pădurea. Dincolo de echivalența pădure = labirint, se percepe și o altă identitate posibilă: **pădurea** umbrește, pentru Ștefan și Ileana, spațiul în care a avut loc **geneza** iubirii (**pântece** al dragostei lor transfiguratoare) și **sarcofagul** odihnei recuperate, prefigurând

renașterea și transcenderea revelatoare. Se sesizează, prin urmare, o mișcare de rotație în care *a se naște* și *a re-naște* într-o paradigmă a realului sacralizat. Camera și pădurea structurează utilitatea obligatorie a *athanor*-ului alchimic: induce metamorfoze, generează reacții care arată tot ceea ce, în general, rămâne refractar conceptului. Spre deosebire de personajul lui Hermann Hesse, Ștefan Viziru atinge starea de *conjunctio*; sublimarea începută în camera secretă se desăvârșește în pădurea care, departe de a marca eșecul iubirii prin moarte, îi protejează eternitatea.

Romanele lui Hesse refuză femeia; Meyrink și Eliade o absolutizează, înzestrând-o cu o vocație mântuitoare. Citindu-l pe Hesse, inventariem negările femininului: Siddharta (din romanul omonim) și Joseph Knecht (protagonistul **Jocului cu mărgelile de sticlă**) refuză femeia, iar Harry Haller o ucide. Poate nicăieri nu se simte mai dureros absența femeii ca în acele spații ale trecerii – pădurea abstractizată (din **Jocul cu mărgelile de sticlă**), fluviul din **Siddharta** sau șiretenia pluralizării identităților în **Lupul de stepă** configurează o absență. Sunt ipostazieri ale pierderii, ale ratării. Cu ce altceva s-ar putea redresa acest picaj, dacă nu cu pădurea încărcată de simbolism mitic din **Noaptea de Sânziene** sau cu ghetoul revelator din **Golem**?

Personajul lui Hesse nu îl îngăduie pe *coagula* pentru că se lasă mereu prins în capcanele iluziei: pulsează în ritmurile perfecțiunii și se rătăcește între exaltări de-o clipă și tentații suicidare. Excluse alteritatea, izgonește cea mai la îndemână formă a ei (femeia), se împiedică de obstacole facile atunci când nu le imaginează el însuși. Se jupoaie de o parte a sufletului, renunță buimac la *anima*, într-o încercare eronată de a-și dezvălui sâmburele identitar. La Hesse, alteritatea nu se inoculează niciodată ca și *celălalt*: căutarea se greșea în sfera lui *aceluiasi*, ocolindu-l – delicat ori violent – pe *celălalt*. Itinerarul lui Haller se

injectează cu erori, cu despuieri de sine însuși, atâta timp cât căutarea nu se raportează la alteritate, ci la surprinzătorul *același*; această derivă a focalizării provoacă fragmentarea identității într-o pleiadă de pluralități. În loc să exploateze funcționalitatea jocului, Haller măsluiește inconștient zarurile, amânându-și regăsirea de sine. Aprehensiune încăpățanată, strivire între imaginile mascate ale *eului* reflectat în oglindă, destin sau omenească eroare – răspunsul ar putea fi oricare, în funcție de măsura în care cel ce îl privește pe Haller se înfruptă din alteritate.

Prin eșecul protagonistului său, Hermann Hesse se intersectează cu Thomas Mann și Ernst Jünger. Se plătește un preț pentru confuzia granițelor dintre sacru și contingentă. O uzură morală, o destrămare a conștienței, o implicație sarcastică. Cam pe aici se strecoară diferența radicală între scriitorii amintiți și Eliade. “Mann, Hesse, Jünger au asupra transcendentului o perspectivă marcată fatalmente de semnul conjunctural: adică de frisonul tragic al unui moment de ruptură și de criză. [...] Dacă suntem atenți, la Jünger, Hesse sau Mann, chiar când pare celebrată, estomparea limitelor este, în fond, sancționată. Jünger condamnă lumea falezelor la o splendidă și întristată reclusiune, apoi la ruină. Personajul lui Hesse extinde cu brutalitate prerogativele vieții asupra lumii de dincolo, unde comite o crimă simbolică și primește un verdict sever de *deportare în realitate* (s.a.). Iosif este ridiculizat; Krull marginalizat; prețul pe care îl plătește Adrian Leverkhuu este alienarea”⁶⁵, observă Monica Spiridon.

Mircea Eliade ignoră latura morală a problemei, discutând raportul sacru - profan dintr-o perspectivă cosmologică și remarcând simptomatice alunecări metafizice. “De aici decurge și relativa detașare de contingent a speculațiilor sale, care cantonează într-o

seninătate supratemporală. Pe lângă asta, mentalitatea diferită a autorului român își trădează afinitățile cu o tradiție culturală integratoare, convertind rupturile potențiale în continuități.”⁶⁶ Personajele lui Eliade se extrag din timp și din contingent. Sunt salvate. Mântuite de revărsarea liniștitoare a sensului descifrat. La urma urmei, o *propunere de soteriologie condiționată hermeneutic*, aceasta ar fi viziunea sugerată de narațiunea lui Mircea Eliade.

3.9. Ceea ce, prin convenție, numim “opera” lui Eliade nu conține doar literatura și lucrările științifice. Am semnalat deja că, răsfirate în rafturile prăfuite ale bibliotecilor, revistele românești care includ articolele semnate de Mircea Eliade după război au fost de prea puține ori luate în seamă. Dublul ca distorsiune a identității sau dublul ca alteritate? Să descoperim oare cel puțin una din aceste ipostaze în paginile scrise adesea pe un colț de masă într-o cafenea? Să fie dublul o preocupare ce depășește sfera ficțiunii? Se va vedea imediat.

Considerațiile lui Mircea Eliade asupra relației cu alteritatea pleacă de la câteva idei exprimate în noiembrie, 1948. Într-un articol asupra căruia ne-am mai oprit⁶⁷, autorul vorbește despre tradițiile spirituale românești pornind de la polaritatea antinomică existentă între civilizația pastorală și cea agrară. Păstorii ar plămădi spiritul universalist în cultura populară. “Ei au descoperit și făcut cunoscute elementele de unitate ale grupurilor de civilizații pe care le întâlneau în vasta lor trashumanță. Ei au lărgit tot mai mult sfera noțiunii de «vecin», au descoperit conținutul uman al «streinului», au depășit complexe de suspiciune și teamă față de oameni, graiuri, credințe și obiceiuri excentrice. Păstorii au descoperit *omul* și *omenia* nu numai ca o categorie religioasă a existenței («făptura lui Dumnezeu»), cum o făcuseră de

mult românii în totalitatea lor, ci au descoperit **omul** în concretul lui istoric, și **omenia** înapoia nenumăratelor și adesea contradictoriilor variante locale.”⁶⁸ Așadar, o primă depășire a autarhiei conservatoare și limitative pe planul umanului: privirea aruncată **celuilalt**, definind relaționar o dublă identitate.

Luate *in corpore*, articolele postbelice ale lui Mircea Eliade impun câteva aspecte importante legate de problematica dublului și dedublării. Probabil că ar trebui să luăm în seamă, de la bun început, condiția artistului creator, așa cum îl înțelege Eliade. **Scrisul și misiunea literaturii**⁶⁹ relevă dedublarea suferită de un creator, aflat **în și în afara istoriei**, deopotrivă. Un scriitor autentic nu se poate angaja total în momentul istoric pe care-l trăiește, păstrându-și în același timp condiția de scriitor; pentru Eliade, este un non-sens ontologic, de vreme ce orice vocație artistică se naște ca o revoltă împotriva *cronosului*. Prin modul său de a fi în lume, scriitorul sparge limitele constitutive ale istoriei, fiind incapabil să oglindească doar ceea ce îi revelează Timpul și istoria sa. Vocația lui îl împinge să se împotrivească încarcerării în timp și să reasambleze întregul fărâmițat de intruziunile istoriei. “Căci, pe de-o parte, un scriitor nu poate fi **absent** din momentul său istoric, iar pe de altă parte el nu poate fi permanent **prezent** în acest moment. Nu poate fi **absent** decât cu riscul de a crea o operă abstractă, artificială, hibridă, imitație a altor opere, din alte momente istorice. [...] ... obligat să țină seama de momentul istoric, un scriitor nu poate, totuși, să țină seama numai de el, pentru că, am văzut, el e solicitat de o multiplicitate de situații și e însetat de «întreg», adică de totalitatea zonelor realului. În acest paradox, spuneam, în necesitatea de a fi totodată **în** Timp și **împotriva** Timpului, stă măreția și tragedia scriitorului.”⁷⁰

Ca atare, aparenta divizare fragmentară ce se disipează în concretul istoric, respectiv în afara lui, este rezolvată de Mircea Eliade prin recurgerea la un paradox – dublul nu se suprapune peste contururile rarefiate ale umbrei, oglindire *răsturnată* a identității, ci materializează *aceeași identitate de-dublată* din cauza unui dat ontologic procesat la nivelul conștiinței printr-un efort de voință. Nu o copie formală, nu o multiplicare prin diviziune directă – același *eu* care își respiră identitatea în două lumi, simultan. Orice disfuncție a acestei de-dublări ar afecta însuși nucleul identitar al creatorului.

Dacă omenirea se definește ca un zbor spre libertate creatoare, ce impune un nou mod de a fi în lume, înseamnă că o creație artistică propune un model ideal pentru ființa umană. Eliade susține că “un scriitor se deosebește de restul semenilor săi pentru că el arată, prin opera lui, ce poate fi omul, ce trebuie să fie el. Într-un anume sens, el anticipează o condiție umană pe care numai viitorul îndepărtat o poate generaliza masiv. Și aceasta pentru simplul motiv că opera de artă semnifică atât o libertate cât și o creație, care, în fond, sunt accesibile condiției umane ca atare, în clipa când se ia pe deplin cunoștință de ea. De aceea se și spune că literatura ajută pe om să se elibereze, regăsindu-se totodată pe sine.”⁷¹ Ideile și concepțiile mediate prin narațiune izbucnesc de această dată prin retorica frontală a discursului publicistic. O variantă în racursi a ceea ce generează creația umană: un model posibil, o *epură a dublului în stare de latență*. O *alteritate virtuală*, de vreme ce omul nu își asumă descoperirea identității prin creație. Articolul lui Eliade pledează tocmai pentru regăsirea capacității de autodefinire a ființei ca ființă creatoare, fapt ce ar provoca de îndată transferul alterității din latență în realitate și ar rezolva dubla problemă a omenirii de după război: recâștigarea identității pierdute și salvarea de sub stigmatele unei istorii

furibunde, prin concentrarea timpului, zdrobirea lui și transfigurarea într-o dinamică a necuprinderii.

Schimbarea de direcție pe care a suferit-o România sub influența Răsăritului a impus și o nouă ipostaziere a dublului. Fără a plonja în superflue considerații politico-filosofice, subliniem doar că “omul nou” postulat de revoluția bolșevică și-a ocupat cu rapiditate un loc privilegiat în societatea românească, lucru ce a declanșat, cum spuneam, o altă imagine și o altă conștiință a dublului: în funcție de categoria umană din care făcea parte subiectul (acceptând sau nu tiparul “revoluționarului” ca ideal absolut), se deosebeau două percepții ale “omului nou”, una ca *model exemplar*, ipostază a dublului cu care individul fragmentat tindea să coincidă, renunțând la ceea ce îi conferea cu adevărat identitate și negând principiul alterității, și o alta a sesizării *dublului profanat* prin răsturnarea și încarcerarea lui între granițele abrutizante ale ideologicului. În acest ultim caz, dublul devenea o ipostaziere a lui Procust, a cărei ubicuitate inchizitorială confirma un obsedant atentat la identitatea individuală și/sau colectivă. Acest pericol este sugerat de Eliade în **Revoluționari cu normativ**⁷², articol de o rară virulență, îmbinând pamfletul și tonul acuzator cu o ușoară alunecare spre mila creștinească, inspirată de cei care îiucid pe “ai lor”. Ruptura de ordinea celestă, pe care o cauzează primatul ideologicului, dezordinea instaurată trebuie să fie substituite curând, dacă omul pretinde în continuare un loc al său în univers.

Prin “omul nou”, dublul este adus din metafizic în imanență – o enormă eroare a omenirii orbite în fața dezlănțuirii reziduurilor contestatare. *Împă-mântenirii dublului*, exilat în contingentul mistificator, Mircea Eliade îi opune *soluția congruenței dintre alteritate și profilul sublimat al creștinului*. Alteritatea ca depozit al nădejdi – acesta ar fi punctul de plecare pentru schimbarea Istoriei.

Proiect mistic, utopic sau doar romantic? Nu neapărat, pentru că autorul **Căderii în istorie**⁷³ își sprijină afirmațiile pe fundația solidă a istoriei religiilor și istoriei filosofiei. Și oricum, nici urmă de mistică ori de utopie, dacă prin aceasta din urmă înțelegem, precum Karl Mannheim⁷⁴, o distanțare între imaginar și real care constituie o amenințare pentru stabilitatea aceluia real, cu mențiunea că dăm termenului de “real” sensul pe care i-l atribuie Eliade, nu cel oferit de ideologii marxiști-leniniști.

Ancorarea încăpățânată în cantitate, empirism sau materialism dialectic este înlocuită de Mircea Eliade cu valorificarea spiritului pur al creștinismului. Acesta recunoaște realitatea teribilă a istoriei, deoarece recunoaște realitatea păcatului și se solidarizează cu întreaga umanitate. Dar, în același timp, un creștin crede în mântuire, adică în răscumpărarea păcatului și, implicit, în abolirea Istoriei. Extragem un pasaj edificator din articolul citat: “Aici este cheia de boltă a oricărei filosofii creștine a Istoriei: funcția eshatologică pe care o dobândește prezentul, momentul istoric actual. În orice clipă ne putem mântui, adică putem anula trecutul întregului neam omenesc pe care, prin păcatele noastre, îl purtăm în noi, ca parte integrantă din noi. Suntem «ființe istorice» în măsura în care participăm, fiecare din noi, la drama ecumenică a căderii în Istorie; dar asta nu înseamnă că suntem condamnați să prelungim la infinit acest trecut care ne constituie. Dimpotrivă, în orice moment îl putem anula.”⁷⁵

De aici începe Eliade să explice atitudinea paradoxală pe care creștinismul o are față de Istorie – o acceptă clipă de clipă, dar refuză să valideze Istoria în totalitatea ei. O dialectică paradoxală ce se suprapune și asupra istoriei naționale, de vreme ce orice moment istoric, fiind *deschis*, permite depășirea întregului trecut. Un mesaj viu și optimist, într-o lume debusolată și paralizată de prevalarea non-sensului: în ultima clipă a *istoriei personale*, orice om

se poate mântui. Potrivit învățăturilor creștine, ar trebui să credem fără șovăire în posibilitățile nelimitate ale vieții. Mântuirea primește, la Mircea Eliade, o nouă valență: este abolirea Istoriei, urmată de o rescriere a ei, pe alte cadre, cu alte instrumente, pe o altă (reală, de această dată) ierarhie a valorilor.

Căderea în istorie ar fi o *lecție de căutare a alterității salvatoare*, ținută cu mijloacele stilistice ale pedagogiei și filtrată prin paginile eclectice ale revistei adresate unui public restrâns, dar avid de alternative. Pentru schițarea acestei alternative, Eliade afirmă încrezător: "...ceea ce contează în primul rând, nu e nici trecutul, nici viitorul, ci prezentul. Istoria, ca și mântuirea, au loc în prezent. [...] Întocmai cum un creștin nu poate accepta, pe plan personal, Istoria ca o fatalitate din care nu există ieșire, tot așa nu poate accepta fatalitatea istoriei naționale. [...] Noi, oamenii, trebuie să sperăm într-o mântuire a Istoriei în întregul ei. Știm că această mântuire poate avea loc pe plan individual. Pentru că paradoxul creștinismului este că, dacă trecutul istoric e abolit prin mântuire, prezentul, deși transfigurat, tot în Istorie rămâne."⁷⁶

O transfigurare a prezentului? Posibilă, prin recunoașterea creștinului (cel puțin) ca alteritate. În acest caz, *dublul* recuperează un fragment divin și *proiectează starea de în-creștinare în Istorie*. Un proces de exorcizare a timpurilor, după necesara exorcizare a spiritului. Omul poate schimba Istoria printr-o grefă paradisiacă. Nu se abandonează implicarea directă, fapta, în favoarea sterilelor speculații teologale sau mistice. Dimpotrivă, escatologia istorică proclamă o transfigurare a Istoriei prin faptă. Prin depășirea propriilor ei conținuturi și structuri, fără a-și pierde nimic din concretețea deja familiară. Forța lăuntrică a creștinului identifică impulsul ce imprimă istoriei o mișcare ascendent evolutivă. O încordare spre înalt, vizând un dublu postulat soteriologic: atinge

imaneanța și zona indefinibilă din afara ei, într-o succesiune ce valorifică funcția transfiguratoare a umanului. Departe de a fi o inefficientă formă de evaziune în ireal, procesul de transfigurare a Istoriei rămâne o alternativă pentru care Eliade pledează cu înverșunare – alternativa alterității încreștinate, capabile să regenereze lumea și rânduiala ei.

4. Dialog despre *timp*

Cei care cunosc, măcar în parte, cărțile lui Emil Cioran și ale lui Mircea Eliade, s-au obișnuit cu situarea acestor autori pe poziții contradictorii, cel puțin în privința raportării lor la identitatea românească. Susținut și de cercetările sale științifice, Eliade promova centralitatea periferiei (a oricărei periferii), condiționată de existența unui spirit al locului, pe când Cioran extermina cu cerbicie identitatea națională, cu scopul de a o relegitima, potrivit cadrelor vitaliste ale Centrului. Dar, cum identitatea oricărui popor se formează ca mișcare naturală a devenirii în *istorie*, ne propunem să observăm felul în care autorii amintiți percep timpul și curgerea lui evenimentială, istoria.

Dacă Mircea Eliade deplânge căderea omului modern în istorie (în timp), traducând – s-ar putea spune – o prăbușire ontică de-a doua instanță (după căderea fundamentală, de primă instanță, a lui Adam) –, Emil Cioran se înscrie pe o dublă mișcare descendentă. Căzut în timp, nu încremenește statuar și nici nu îl transcende creator, ci decade în zona stearpă de sub el⁷⁷ – fatală prăbușire de-a treia instanță, în care timpul ce îi părea până atunci infern îmbracă aura strălucitoare a paradisului pierdut. În viziunea lui Emil Cioran, timpul își schimbă semnul, se răstoarnă și devine lumea care oferă, măcar, iluzii. Eliade caută să provoace ieșirea din timp, într-o infatigabilă încercare a omului de a se înălța spre

eternitate. Tot înălțarea o încearcă și Emil Cioran, numai că singurul urcuș posibil este acela de a se elibera dintr-o eternitate sterilă, închisă în ea însăși (aflată sub timp), și a pătrunde din nou în perimetrul temporal, teribil surogat al transcenderii. “După ce a stricat adevărata eternitate, omul a căzut în timp, unde a izbutit, dacă nu să prospere, cel puțin să trăiască: sigur e că s-a obișnuit cu noua sa condiție. Procesul acestei căderi și al acestei deprinderi se numește Istorie.

Dar iată că-l amenință o altă cădere, a cărei amploare e încă greu de apreciat. De data asta el nu va mai cădea din eternitate, ci din timp; și a cădea din timp înseamnă a cădea din Istorie, înseamnă, deveni-rea fiind suspendată, împotmolirea în inertia și posaca monotonie, în absolutul stagnării, acolo unde verbul însuși se împotmolește, neputându-se înălța până la blasfemie sau până la implorare. Iminentă sau nu, această cădere e posibilă, ba chiar inevitabilă. Când îi va fi dată, omul nu va mai fi un animal istoric. Și atunci, după ce-și va fi pierdut până și amintirea adevăratei eternități, a primei sale fericiri, își va întoarce privirile spre universul temporal, spre acest al doilea paradis din care va fi fost izgonit.”⁷⁸

La o lectură atentă a acestui pasaj, se remarcă discrepanța între modalitățile în care Mircea Eliade și Emil Cioran concep Istoria. Prin prejudecata specifică modernității, prăbușirea adamică echivalează căderea în timp cu căderea într-o istoricitate ireversibilă, direcție pe care se înscrie și Emil Cioran, atunci când suprapune timpul strict devenirii istorice. Or, Eliade sesizează deosebirea substanțială între a fi solidar cu istoria neamului omenesc – e drept, pentru evrei și creștini, ireversibilă – și a-i legitima erorile prin apelul la prezența unui Spirit Universal (de sorginte hegeliană) sau prin deznădejdea victimizării puerile (de factură cioraniană). *Grosso modo*, avem de-a face, în cazul lui Mircea Eliade,

cu decelarea unei atitudini creștine, în cadrul căreia asumarea istoriei se îmbină cu nădejdea de a o aboli. Depășindu-și dramatismul, ororile și disperările, prezentul activează funcția escatologică, prin care tragismul prăbușirii (istorice) poate fi înlocuit de ieșirea din timp. “Sun-tem «ființe istorice» în măsura în care participăm, fiecare din noi, la drama ecumenică a căderii în Istorie; dar asta nu înseamnă că suntem condamnați să prelungim la infinit acest trecut care ne constituie. Dimpotrivă, în orice moment îl putem anula.”⁷⁹

În opinia istoricului religiilor, primei căderi a omului îi urmează o religiozitate împinsă la nivelul conștiinței sfășiate.⁸⁰ Adam era încă destul de înțelept pentru a vedea urmele sacrului în lume. Căzut în timp, întâiul om nu era și prins într-un determinism istoric impenetrabil. Istoria ca înșiruire *istoricistă* necesară și autonomă, cu tot cu alunecările ei fataliste, intervine odată cu ruptura dintre om și sacralitate – când religiozitatea a alunecat și mai jos, pierzându-se în străfundurile inconștientului.

Cele două atitudini principale ale experienței umane a timpului, cea cosmică (a omului arhaic) și cea istorică (a omului modern), pot fi completate de o a treia, radical-soteriologică⁸¹. Deși Mircea Eliade o consideră în **Mitul eternei reîntoarceri** un caz particular al atitudinii cosmice, poziția soteriologică este susținută în aplicabilitatea ei concretă, legată de statutul ontologic și epistemologic al temporalității. Prin atitudinea radical-soteriologică, omul poate aboli nu doar timpul profan (istoric), ci și timpul cosmic, considerat ca timp sacru în ontologiile de tip arhaic. Relativizarea timpului istoric și a celui cosmic, produsă de poziția soteriologică, face ca Istoria și Cosmosul să intre într-un raport de complementaritate, încadrabil unei realități care se lasă depășită prin transcendere transformativă.

Aflat sub timp, suspendat undeva în afara lui, în zona cea mai îndepărtată de reperul imuabil al transcendenței, lui Emil Cioran îi rămâne asumarea observației atente, ca pandant al păstrării timpului în centrul conștiinței sale. Eseistul are convingerea că înlăturarea lui din timp a avut ca scop transformarea acestuia în materia de bază a obsesiilor care îi alimentau dezechilibrul. Frustrantă și dureroasă, obsesia timpului nu suprimă nostalgia. Recuperarea timpului se relevă, pentru Emil Cioran, ca o reintrarea triumfală pe tărâmul iluziei și al visului. Măcinat de luciditate și umilit de propria-i decădere⁸², autorul **Căderii în timp** ajunge să reclame beneficiile aduse de absența conștiinței: “În orice ființă care nu știe că există, în orice formă de viață lipsită de conștiință există ceva sacru. Cel ce n-a invidiat niciodată regnul vegetal a trecut pe lângă drama omului, ignorând-o.”⁸³ Schema ierarhică a cosmosului, aflată sub semnul ordinii (*ordo*), aşază regnul vegetal pe treapta a doua, imediat după minerale. Plantele exprimă calitatea de a fi viu, în toată generalitatea și generozitatea ei. Vitalitatea explozivă, multicoloră a plantelor este, totuși, pasivă – o euforie somnolentă, dezactivată, ascunzând, în evoluția ei morfologică, stagnarea. Dramatismul căderii sub timp, însoțit de marota cercetării nostalgice a arealului temporal pierdut, potențează o conștiință tragică apteră, care optează pentru regresia la stadiul de “a fi” pur și simplu, în defavoarea lui “a fi conștient de tine însuși”. Ceea ce, pentru Mircea Eliade, ar fi fost un accident de parcurs, o lecție cu semnificații esențiale, capătă – la Emil Cioran – dimensiunile unei derive insurmontabile. Citind semnele, Mircea Eliade încearcă să îndrepte eroarea. Căderea în istorie poate fi anulată prin resuscitarea valențelor soteriologice ale creației. Micile gesturi (ignore ca asemantice), prozaismul prăfuit sau teroarea evenimentelor includ o latură nobilă, prin care debilitatea realității poate

fi răscumpărată. Mijlocitorul acestei răscumpărări se află la îndemâna oricui vrea să îl vadă: semnul, ghidul care indică traseul corect. Hermeneutica creatoare funcționează, la Mircea Eliade, și ca exercițiu al opțiunii corecte, în căutarea chipului aural al libertății.

Deosebirea între Eliade și Cioran pornește de la modalitățile în care aceștia se raportează la tema ontologică. Având de urmat un traseu existențial concordant cu ordinea providențială a lumii, omul optează pentru una sau alta dintre direcții. Eliade țintește recuperarea centralității, a dimensiunii sacre pe care o implică ființa, în vreme ce Emil Cioran înclină spre regresiunea la stadiul de ne-ființă, smulsă din încheștarea tragică a conștiinței. Însăilată din molima neîncrederii, varianta Cioran exhibă revolta egolatră, mizând pe cartea sclerozei autoprovocate.

NOTE

¹ cf. Adrian Marino, **Hermeneutica lui Mircea Eliade**, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1980, p.281

² Mircea Eliade, **Eseuri**, pp.23-23

³ Mircea Eliade, **Fragmentarium**, Deva, Editura Destin, 1990, p.122

⁴ vezi Marcel Tolcea, **Eliade, ezotericul**, Editura Mirton, 2002, cu precădere capitolul I, "**Mircea Eliade și René Guénon – avatarurile lui hombre segreto**"

⁵ **ibidem**, p.15

⁶ **ibidem**, p.16

⁷ Cornel Ungureanu, **Imediata noastră apropiere**, Timișoara, Editura Facla, 1990, pp.116-117

⁸ Marcel Tolcea, **op.cit.**, p.48

⁹ am discutat această chestiune în volumul **Mircea Eliade. Căderea în istorie**, Timișoara, Editura Hestia, 2005

¹⁰ cf. Alina Pamfil, **Spațialitate și temporalitate**, Cluj-Napoca, Editura Dacopress, 1993, p.184

- ¹¹ Gaston Bachelard, **Pământul și reveriile odihnei**, traducere, note și postfață de Irina Mavrodin, București, Editura Univers, 1999, pp.200-201
- ¹² cf. Sigmund Freud, **Dincolo de principiul plăcerii**, traducere de George Purdea și Vasile Dem. Zamfirescu, cuvânt înainte de Vasile Dem. Zamfirescu, Editura "Jurnalul Literar", 1992, pp. 95-157
- ¹³ Mircea Eliade, **Între Tomis și Ravenna**, "Îndreptar", iulie, 1952, în idem, **Împotriva deznădejzii**, p.134
- ¹⁴ idem, **"I-a mâncat capul politica!..."**, "Îndreptar", 1951, în idem, **Împotriva deznădejzii**, p.105
- ¹⁵ cf. René Guénon, **Simboluri ale științei sacre**, traducere din franceză de Marcel Tolcea și Sorina Șerbescu, control științific al traducerii de Anca Manolescu, București, Editura Humanitas, 1998, p.203
- ¹⁶ Mircea Eliade, **Lumina ce se stinge**, București, Casa Editorială "Odeon", 1991, p.7
- ¹⁷ **ibidem**, p.8
- ¹⁸ Mircea Eliade, **Fragmentarium**, p.8
- ¹⁹ **ibidem**, p.10
- ²⁰ Mircea Eliade, **Europa, Asia, America...**, **Corespondența**, Volumul I, A-H, Cuvânt înainte și îngrijirea ediției de Mircea Handoca, București, Editura Humanitas, 1999, p. 338
- ²¹ **ibidem**, p.432
- ²² Ioan Petru Culianu, **Mircea Eliade**, ediție revăzută și augmentată, traducere de Florin Chirițescu și Dan Petrescu, București, Editura Nemira, 1995, p.285
- ²³ Mircea Eliade, **Șantier – roman indirect**, ediția a doua, cuvânt înainte și îngrijirea ediției Mircea Handoca, București, Editura "Rum-Irina", 1991, p.19
- ²⁴ **ibidem**, p.18
- ²⁵ Mircea Eliade, **Noaptea de Sânziene**, prefață de Dumitru Micu, Cuvânt înainte, tabel cronologic și ediție îngrijită de Mircea Handoca, "Biblioteca pentru toți", București, Editura Minerva, 1991, p.12
- ²⁶ vezi Eugen Ciurtin, **Secretul doctorului Honigberger – verificarea în concreto**, în vol. Johann Martin Honigberger, **Treizeci și cinci de ani în Orient**, Cuvânt înainte de Arion Roșu, Ediție, studiu introductiv, note, addenda și postfață de Eugen Ciurtin,

Traducere de Eugen Ciurtin, Ciprian Lupu și Ana Lupașcu, Editura Polirom, 2004. Transcriem fragmentar concluzia lui Eugen Ciurtin: “ceea ce Eliade nu a împlinit în întreaga sa biografie de până atunci, nostalgia sa unificată, este o amendare răsturnată a destinului lui Zerlendi. Cu alte cuvinte, incompletitudinea lui Eliade este totodată excesul lui Zerlendi, care se reîntoarce – fie și în acest mod anevoie de descifrat – pentru a depune mărturie și, de asemenea, pentru a controla mărturiile. La limită, și Zerlendi, și Eliade fac parte din același univers, căruia îi împărtășesc, de la coordonate diferite, omogenitatea și realitatea. [...] Amândoi ajung să își comunice faptul, fără să se cunoască și izolând improbabila percutanță a cititorului. Între ei se interpune, diafană și concludentă pentru cei care o cunosc, realitatea Sambhalei, realitatea tărâmului nevăzut care îi face să se întâlnească, să comunice, să se compare, să se apropie (dar și să refuze, fiecare, altă companie, bunăoară indiscreția cititorului).” (p.427)

²⁷ Mircea Eliade, **Secretul doctorului Honigberger**, V-V Press, f.a., p.9

²⁸ cf. René Guénon, **Simboluri ale științei sacre**, București, Editura Humanitas, 1997 sau Nicholas Roerich, **Shambhala**, Inner Traditions, International, Rochester, 1990

²⁹ Mircea Eliade, **Destinul culturii românești**, “Uniunea Română”, ianuarie-martie, 1949, în idem, **Împotriva deznădejzii**, p.30

³⁰ cf. **ibidem**, p.30

³¹ cf. idem, **Rusificare**, “Uniunea Română”, 1949, în idem, **Împotriva deznădejzii**, p.59

³² **ibidem**, p.60

³³ cf. Hannah Arendt, **Originile totalitarismului**, traducere de Ion Dur și Mircea Ivănescu, București, Editura Humanitas, 1994, pp.447-449. Autoarea observă că “o dată venit la putere, (totalitarismul, *n.n.*) înlocuiește invariabil toate talentele de primă mână, indiferent de simpatiile lor, cu asemenea șarlatani și imbecili a căror lipsă de inteligență și creativitate constituie totdeauna cea mai bună garanție a loialității lor.” (p.447) Cât despre oamenii care cad în capcana ideologiilor totalitare, Hannah Arendt afirmă că “numai plebea și elitele pot fi atrase de dezlănțuirea totalitarismului.” (p.449)

³⁴ vezi Mircea Eliade, **Biblioteca unui “existențialist”**, “Caete de dor”, 1951, în idem, **Împotriva deznădejzii**, pp.106-108

³⁵ cf. **ibidem**, p.107

- ³⁶ Jorge Luis Borges, **Opere** 1, București, Editura Univers, 1999, p.304
- ³⁷ **ibidem**, p.310
- ³⁸ Mircea Eliade, **Fragmentarium**, p.95
- ³⁹ **ibidem**, p.95
- ⁴⁰ Mircea Eliade, **Oceanografie**, în **Drumul spre centru**, antologie alcătuită de Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu, București, Editura Univers, 1991, p.14
- ⁴¹ **ibidem**, p.36
- ⁴² Gilbert Durand, **Aventurile imaginii. Imaginația simbolică. Imaginarul**, traducere din limba franceză de Muguraș Constantinescu și Anișoara Bobocea, București, Editura Nemira, 1999, p.203
- ⁴³ Monica Spiridon, **Interpretarea fără frontiere**, Cluj-Napoca, Editura Echinocțiu, 1998, p.29
- ⁴⁴ Marcel Tolcea, **op.cit.**, pp. 72-73
- ⁴⁵ Cornel Ungureanu, **Mircea Eliade și literatura exilului**, p.53
- ⁴⁶ Marcel Tolcea, **op. cit.**, p.74
- ⁴⁷ pentru dublul aerian și dubla ponderabilitate, vezi Gaston Bachelard, **Aerul și visele**, traducere de Irina Mavrodin, în loc de prefață, **Dubla legitimitate** de Jean Starobinski, traducere de Angela Martin, București, Editura Univers, 1997
- ⁴⁸ Hermann Hesse, **Lupul de stepă**, Editura RAO, 1995, p.42
- ⁴⁹ **ibidem**, p.42
- ⁵⁰ **ibidem**, p.45
- ⁵¹ Sergiu Al-George, **Arhaic și universal**, București, Editura Eminescu, 1981, p.212
- ⁵² Hermann Hesse, **op. cit.**, p.24
- ⁵³ **ibidem**, p.38
- ⁵⁴ vezi Gilbert Durand, **Structurile antropologice ale imaginii**, traducere de Marcel Aderca, postfață de Cornel Mihai Ionescu, București, Univers Enciclopedic, 2000, pp.207-209
- ⁵⁵ cf. Herbert Silberer, **Probleme der mystik und uhrer Symbolik**, p.92
- ⁵⁶ Gaston Bachelard, **op. cit.**, p.122
- ⁵⁷ Hermann Hesse, **op. cit.**, p.220
- ⁵⁸ Monica Spiridon, **op.cit.**, p.33
- ⁵⁹ Gilbert Durand, **Figuri mitice și chipuri ale operei**, traducere de Irina Bădescu, București, Editura Nemira, 1998, p.258

- ⁶⁰ pentru semnificația simbolică a numelor și literelor grupate, vezi Roxana Sorescu, **Fețele lui Ianus**, în “Revista de istorie și teorie literară”, anul XXXIV, nr. 2-3, aprilie-septembrie, 1986
- ⁶¹ Hermes Mercurius Trismegistus, **Filosofia hermetică, Fragmente din Corpus Hermeticum**, traducere de Dana Eliza Ghinea, Univers Enciclopedic, 1995, p.15
- ⁶² Hermann Hesse, **op. cit.**, p.170
- ⁶³ **ibidem**, p.15
- ⁶⁴ Gustav Meyrink, **Golem**, traducere de Gina Argintescu-Amza, Cartea Românească, 1989, pp.281-282
- ⁶⁵ Monica Spiridon, **op.cit.**, pp. 35-36
- ⁶⁶ **ibidem**, p.36
- ⁶⁷ Mircea Eliade, **Două tradiții spirituale românești**, “Luceafărul”, noiembrie, 1948 sau idem, **Împotriva deznădejdiei**, pp.17-24
- ⁶⁸ **ibidem**, p. 21
- ⁶⁹ idem, **Scrisul și misiunea literaturii**, “Luceafărul”, mai, 1949, sau idem, **Împotriva deznădejdiei**, pp. 43-50
- ⁷⁰ **ibidem**, pp.47-48
- ⁷¹ **ibidem**, p.49
- ⁷² idem, **Revoluționari cu normativ**, “Uniunea Română”, aprilie, 1949 sau idem, **Împotriva deznădejdiei**, pp.40-43
- ⁷³ idem, **Căderea în istorie**, “Îndreptar”, oct. - dec., 1952, sau idem, **Împotriva deznădejdiei**, pp. 135-147
- ⁷⁴ apud Paul Ricoeur, **Eseuri de hermeneutică**, p.283
- ⁷⁵ Mircea Eliade, **op. cit.**, p.142
- ⁷⁶ **ibidem**, p.156
- ⁷⁷ Emil Cioran, **Căderea în timp**, traducere de Irina Mavrodin, București, Editura Humanitas, 1994, pp. 163-164: “Ceilalți cad în timp; eu unul am căzut din timp. Eternității ce se înalță deasupra lui îi urmează o alta ce se situează dedesubt, zonă sterilă unde nu mai simți decât o singură dorință: să intri iar în timp, să te înalți până la el cu orice preț, să-ți însușești din el o părticică în care să te așezi spre a-ți da iluzia unui cămin.”
- ⁷⁸ **ibidem**, p. 170
- ⁷⁹ Mircea Eliade, **Căderea în istorie**, “Îndreptar”, 1952 sau idem, **Împotriva deznădejdiei**, p. 142
- ⁸⁰ Mircea Eliade, **Sacru și profanul**, pp. 198-199

⁸¹ vezi Corneliu Horia Cicortaș, **Întâlniri cu Mircea Eliade sau despre simplitatea sofisticată a creatorului de lumi**, “Idei în dialog”, nr. 7 (10), iulie, 2005, p. 24

⁸² Emil Cioran, **op. cit.**, pp.164-165: “Oribilă decădere: cum am putut să iubesc timpul, eu, care mi-am conceput totdeauna mântuirea în afara lui, așa cum am trăit întotdeauna cu certitudinea că e pe terminate și că, ros pe dinăuntru, atins în esență, e lipsit de durată ?”

⁸³ **ibidem**, p. 167

II. LITERATURĂ, ȘTIINȚĂ, PUBLICISTICĂ. INDEPENDENȚĂ ȘI INTERDEPENDENȚĂ

1. Considerații teoretice

1.1. Termenii în care Mircea Eliade a definit arta pot fi pretext de judecată și blamare, dacă se pornește de la catalogarea acestora drept excesiv “metafizici”. Însă ceea ce se uită cu ușurință este că premisele de la care pleacă întotdeauna Mircea Eliade nu pot avea ca efect decât asocierea artei cu *un act* și cu *un fenomen spiritual*. Puncte de plecare inevitabile, obiective, reale într-un orizont de gândire care recunoștea sacralității “elaborarea primelor sinteze și epifanii spirituale”¹ din istoria umanității. Luând ca reper diacronia spiritului, înșiruire constantă de momente evolutive și de insesizabilă degradare de la sacru la profan, nici o altă rezultată nu putea fi posibilă. Ca atare, încă din primele considerații privind esteticul, întâlnim la Eliade definirea artei ca *act magic*, procesul de creație decurgând din magie și din bucuria pe care o induce imitarea operei divine. “Arta nu e altceva decât o magică transcendere a obiectului, proiectarea lui în altă dimensiune, libera-rea lui prin magică realizare, prin creare. [...] E bucuria contemplatorului că altcineva, artistul, a izbutit să zdruncine ursita umană, a izbutit să creeze.”²

S-ar spune că toate aceste idei denunță o teorie speculativă cu devieri mistice; însă, prin repetate punctări și afirmații univoce, autorul le-a cimentat printr-o formulare de tip antropologic, a cărei arhitectură semantică s-a îmbogățit cu elemente oferite de studiile de istoria religiilor, filosofia culturii, morfologia religiilor și, tangențial, de etnologie. Bunăoară, se identifică în creație un act magic individual, ce își prelungește articulațiile în

actul primordial care a înlesnit existența universală. Între mit și creație, se ramifică o serie întreagă de filoane comune. Le-a deconspirat cu promptitudine Eliade, le-au sintetizat mai târziu Adrian Marino și Wilhelm Dancă. Cuprinsă *in nuce* în mit, care subscie întotdeauna unei creații, origini sau istorii sacre, ideea creației transfigurează dimensiuni universale: ea implică suma atotcuprinzătoare a actelor și valorilor umane. Toate sunt **creații**. Toate sunt materializări ale participării ontologice la sacralitate și, de aceea, reiterează calitățile acestora: puterea de a crea *ex nihilo*, forța de a întemeia, de a așeza în formă, de a începe și dezvolta un fenomen original. Din acest cadru general, se observă că rezultatul procesului de creație artistică nu este decât un caz particular al explicației genezei universale, care trasează semnul identității variabile între creațiile spirituale și faptele religioase.

Nu puține sunt textele în care Eliade asimilează actul religios cu totalitatea activităților creatoare originare. Semnificative sunt abordările din **Solilocvii**, **Făurari și alchimiști** și **Nostalgia originilor**, în care cercetătorul subliniază ideea că divinul creator este în același timp arhitect, muzicant, dansator, vraci³ etc. Mai mult: structura magică a jocului, a dansului, a artei în general este proiectată fidel și de analizele antropologice, care disting conexiunile între arta fierarului, științele oculte (magie, vindecare, șamanism) și arta poeziei, a cântecului sau a dansu-lui. Adrian Marino⁴ a remarcat claritatea continuității între perspectiva savantului român și cea tradițională platonice (imaginând originea divină a artei), la care s-ar adăuga și concluziile antropologilor, de la Frazer la Freud și Jung. Artă își confirmă rădăcinile religioase, fără a lăsa loc intervențiilor deconstrucției, pentru unii, tentante.

Câteva observații fragmentare alcătuiesc schematic o fenomenologie a artei pe aceeași linie: arta și creația sunt variabile ale experienței religioase. În culturile arhaice, aceste experiențe funcționează ritualic și, prin urmare, conduc, într-un fel sau altul, la divinitate. Actul artistic, indiferent de geografia căreia îi aparține, avea aceeași funcție ca și ritualul sacru – declanșa o adevărată depășire de nivel. “Ori de unde aş privi, văd negreșit în om instinctul acesta de ieșire din sine și din destinul său. De aici imboldul către participare într-o viață supraindividuală, de aici setea de experiență fantastică, de simbol.”⁵ Această transcendere produsă de experiența artistică induce puritatea și autonomia; precum opera de artă, mitul se definește ca o creație autonomă a spiritului – revelația derivă din acest act de creație, fără a fi influențată de materia prin care se manifestă sau de evenimentele pe care le pune în valoare. Dar “elaborarea structurilor spirituale autonome nu exclude [...] condiționarea istorică.”⁶ Adrian Marino explică: recunoașterea valenței divine a artei precizează corespunzător și raportul fundamental artă-natură, problema imitației, a realismului etc. A reface natura înseamnă *a crea alături de natură*. Adică o natură în natură sau o contra-natură, prin crearea de opere ce perfecționează opera originală a Naturii. Aici ar interveni alchimia creației – un creuzet al spiritualizării și reorganizării naturii și materiei, după repere arhetipale.

După aceste câteva precizări, se poate contura deja un orizont mai larg căruia i s-ar integra gândirea estetică a lui Mircea Eliade. După același Adrian Marino⁷, orizontul în cauză ar fi cel specific filosofiei artei orientale și europene prerenascentiste, potrivit definițiilor lui Ananda K. Coomaraswamy. Stabilind paralele între filosofia Vedelor, budhism, scolastica medievală, Shankara, Sf. Toma de Aquino, Meister Eckhart și Dante, istoricul indian al artelor observă un șir de aspecte omologabile sau identice:

divinitatea este primul artist creator al artelor, orice artă tradițională include un ritual, contemplația mistică și estetică au origini comune. Alte argumente a adus Rudolf Otto, care a studiat expresia numinosului în artă, semnificațiile religioase ale emoției estetice iraționale, ale sublimului, miraculosului ș.a.

1.2. Viața religioasă a ființei umane urmează o lungă serie de tensiuni dramatice. De vreme ce, la rândul ei, creația literară valorifică dramele, căderile, speranțele, căutările, valorile omului, înseamnă că subterana conștiinței este numitorul comun al literaturii și creațiilor religioase. Concludentă este observația lui Eliade din **Șamanismul**: experiența interiorizată a creației poetice este asemănătoare cu “extazul sau cu inspirația religioasă a primitivilor.”⁸ Așadar, pentru cercetător, literatura (cu precădere cea folclorică/orală) amintește de creațiile mitologice pentru că ambele sunt constructe ale interesului metafizic și funcționalitatea lor este *rituală* sau *existențială*. Între creația literară și cea mitică, se juxtapune o zonă de intersecție pentru al cărei studiu analitic e obligatorie o acuitate superlativă. A probat-o Mircea Eliade, printr-o ipoteză biografică: “S-ar putea ca cercetările mele să fie considerate într-o zi ca o tentativă de a regăsi izvoarele uitate ale inspirației literare.”⁹ Semnificativă căutare a cauzei primare, a sursei metafizice comune faptului religios și celui literar. O interdependență izvorâtă dintr-o genealogie multă vreme ignorată.

“Sacralitatea artei este înlocuită – conform legii generale a trecerii de la sacru la profan – de fenomenul general al desacralizării, care echivalează cu afirmarea tot mai evidentă a criteriului specific artistic, a autonomiei artei și frumosului.”¹⁰ În opinia lui Adrian Marino, această lege estetică, dovedită și promulgată de Mircea Eliade, explică atât tipologia fundamentală a creației artistice, cât

și sensul istoriei artelor. Cercetări ulterioare au demonstrat că procesul de desimbolizare, prin minimalizarea sensului simbolic, uitarea aluziilor mitologice și degradarea mitului spre estetic configurează fenomene universale.¹¹ Mircea Eliade a arătat însă că universul și limbajul aparent profan al literaturii (și al artei moderne, în general) păstrează destule elemente mitice, mistice chiar, comportamente “sacre” – un sacru obnubilat, camuflat sau chiar degradat. Sacralitatea a devenit incognoscibilă, camuflată în forme derizorii, în intenții și semnificații aparent profane. Este ceea ce cercetătorul român numește *legea descompunerii fantasticului*, a degradării, pierderii, uitării unei semnificații originare. Asistăm, prin urmare, la un fenomen de entropie a conținutului simbolic și fantastic al creației spirituale, fenomen care constituie echivalentul estetic al laicizării absolutului – o laicizare obținută prin renunțarea la orice preliminarii sacre, printr-un transfer permanent de elemente mitice în zona fantasticului, prin separarea valorii artistice a operelor de semnificațiile profunde ale creațiilor literare. Când dispare semnificația sa-cră, apare semnificația estetică, printr-un proces de substituție și compensație inversă.

1.3. Paradigma sacrului impune raportarea întregului domeniu creativ-artistice la ceea ce Gilbert Durand numea structurile antropologice ale imaginarului. Arhetipurile, miturile, simbolurile depășesc eroziunea *cronosului* (după ce au constituit fundația tipică artei tradiționale) și își fac din ce în ce mai mult loc și în arta modernă. Această schimbare de direcție a artei occidentale moderne se datorează în principal influențelor psihologiei abisale a lui Karl Gustav Jung și Alfred Adler. Ideea esențială este conectată la substratul arhetipic al artei, conceput ca o condiție structurală generală. Lumea ficțiunii nu poate fi configurată în afara structurilor simbolice arhetipale și a

imaginilor cu funcție reglatoare, modelatoare; toate impulsionează suma actelor de creație. Mircea Eliade accentuează caracterul lor etern, care le transformă într-un instrument normativ universal accesibil. Astfel, arhetipul funcționează ca o potențialitate dinamică, pe care o creație sau alta o exploatează și o reintegrează. Orice creație este subjugată de anumite tipare – *patterns* –, de scheme genuine, ce îi induc necesitatea organizării spontane a simbolurilor și a imaginilor: androgenul, renașterea, ascensiunea, *axis mundi*, copilul divin etc. Referitor la opera lui Brâncuși, Eliade vorbește¹² despre o pătrundere a artistului în profunzimile lumii și în propria sa *psyché*, deoarece modelează lemnul sau marmora dorind a-i dezvălui elementul ultim, ireductibil. Acest lucru este posibil doar pentru că arta reintegrează în mod genuin un arhetip, care structurează natural, conform unei grile originare, imagini și simboluri conexe la substratul abisal-arhetipic al artei.

O analogie interesantă a lansat Adrian Marino, plecând de la afirmația ce urmează: “caracterul creator al simbolului artistic îl definește în același timp ca o «construcție» fantastico-mitică, autonomă, «arbitrară».”¹³ Nu este o imitație a naturii (originea reprezentărilor din bestiarii nu poate fi căutată în animale reale – argumentează autorul, pe linia lui Ananda K. Coomaraswamy), ci, mai degrabă, obligă reprezentările naturaliste să o imite. Adrian Marino susține că teza ar putea fi o anticipare a esteticii lui Oscar Wilde, care pretindea că natura imită opera de artă (pictura lui Whistler, de exemplu). În orice caz, arta simbolică este, prin definiție, “«arealistă, aniconică», «abstractă». Ea exprimă *rex universalis*, lipsită total de reprezentări antropomorfe.”¹⁴ Spiritul universal al lui Eliade nu a pregetat să-și mărturisească preferința pentru arta simbolică, artă care cuprinde în ea semnificativul însuși,

universalitatea, totodată impersonalitatea (transpersonalitatea, s-ar putea spune) și spontaneitatea. Simbolul este misterul golit de orice înveliș decorativ; limbajul universal, indirect, spre deosebire de semnul concret, direct.

Eliade atrage atenția¹⁵ că opera de artă, într-o cultură tradițională, conduce după anumite urme (*vestigum pedi**) la contemplarea divinității și chiar la încorporarea în ea. În consecință, ne confruntăm cu o tehnică de meditație și contemplare, cu un ritual prin care comportamentul redundant, obedient nor-meii, este egalul ascezei pure. Actul artistic devine o formă de transcendență, o cale de transfigurare a condiției umane (profane), conform unui arhetip divin. Prin procesul de creație, artistul trece pe un nivel ontologic superior (abandonându-și atributele ce decurg dintr-o existență placidă, sugrumată în insignifiant și ireal) și pătrunde într-o realitate diferită, ontologic și epistemologic, de cea în care omul s-a obișnuit să viețuiască. De fapt, singura lume reală. Prin creație ca act ritual – ce reface creația primordială – artistul se apropie de divinitate. Pătrunde, străpunge, se atașează, prin înțelegere, de lumea sacră. O lume transfigurată de sens, de înțelegerea statutului real al individului.

1.4. Între actul religios și cel creator se detașează o omologie ce depășește elementele structurale constitutive. Se ajunge la datele profunde, ascunse în subtextul respectiv: inițiere, revelație, inspirație divină.

*sic !

Este explicația dată creației literare, o explicație care își caută consistența argumentației într-o serie de cercetări științifice. Eliade exemplifică identitatea originară a experienței preextatice sau extatice a șamanului cu unitatea procesului literar și a stărilor de transă rezultate din

tehnicile arhaice ale extazului. (**Jurnalul**¹⁶ va arăta regretul lui Eliade că nu a reușit să aprofundeze, în **Șamanismul**, originile extatice ale poeziei epice și lirice.) Structura literară extatică este verificată atât de mitologia germană și elină (prin Odhin și Orfeu), cât și de funcția ritualică, eliberatoare, cathartică și gnoseologică a creației.

Interferențele dintre mit și literatură formează o situație tipică. “Se poate vorbi, de fapt, de o geneză reciprocă?”¹⁷, se întreba Adrian Marino. Răspunsul categoric urmează imediat după retorismul aparent al întrebării. În mit, accentul cade pe narațiune, scenariu și repetiție, căci el povestește cum ceva a fost creat, evenimente considerate ca istorie reală, sacră, semnificativă, cu funcție ontologică și exemplară, care oferă un model activității umane. Disocierea povestire mitică/povestire literară are loc datorită intervenției **conștiinței ficțiunii** și a ideii de «literatură». Pentru spiritul arhaic, care trăiește în orizontul mitic, narațiunea se confundă cu actul evocării și povestirii mitului. Experiența propriei literaturi îl ajută pe Eliade să surprindă elementele esențiale omologării, interferenței și disocierii între mit și literatură. Trebuie să subliniem, pe scurt, că autorul nu face literatură ca să ilustreze teorii despre mitologie și ficțiune, deși unele implicații dogmatice sunt câteodată evidente. Totuși, literatura își creează propriul său univers, oferind, asemenea mitului, revelația unei alte lumi. Ambiguitatea ei se adâncește datorită semnificațiilor neobișnuite în realitatea cotidiană.

Mircea Eliade reia problema prelungirii mitului în literatură, motivată de două direcții. Anumite structuri și figuri mitologice se regăsesc în universul ficțional al literaturii și, cu atât mai mult, în ambele cazuri este vorba de o creație, adică de creația (identificată cu revelația) unor lumi paralele universului cotidian. În felul acesta, semnificația mitică apare exploziv în existența banală,

nesemnificativă. La fel, aceeași semnificație mitico-simbolică se infiltrează, spune Eliade, în opera unui scriitor independent de voința acestuia: "...simbolul intervine în opera unui scriitor chiar fără voia lui; chiar, mai ales, dacă acesta nu-și dă seama de sensul și valențele simbolului prezent în creația sa artistică. Nu e vorba, firește, de un «simbolism» personal, descoperit sau interpretat de un scriitor anumit (creațiile de acest fel sunt îndeobște hibride și inerte). Ci de simbolismul ecumenic, universal, ușor de recunoscut în mai multe culturi și fecund pe mai multe niveluri (mit, arhitectonică, ritual, iconografie etc.). Intuit de un creator, un anumit simbol intervine într-o operă de artă și o organizează cu o coerență a lui proprie, cu o «logică» absconsă, fără ca poetul să-și dea seama totdeauna de sensul, proporțiile sau valențele acestui simbol. Fiecare mare creator redescoperă anumite simboluri, fără să știe de ele. Este nevoie, totuși, de un act inițial de intuiție, asupra căruia nu e locul să ne oprim acum.”¹⁸ În toate circumstanțele ontologice, se juxtapun aceeași recurență și productivitate creatoare.

Se impune o precizare: la Eliade, ambiguitatea nu este doar efectul structurii epice a textului sau a semnificațiilor nebănuite într-o existență “profană” – ea se materializează la nivelul conștiinței personajelor care trăiesc o neînțeleasă, illogică, paradoxală încurcătură sau un mister torturant. Dacă fantasticul se conturează, de regulă, prin îmbogățirea realului cu elemente ce se sustrag credibilității și veridicității acceptate *a priori*, în proza scriitorului român acesta articulează o stranie deplasare a celor două lumi, una spre cealaltă: în **Douăsprezece mii de capete de vite**, **La țigănci** sau **Domnișoara Christina**, planurile existențiale se întrepătrund într-o inexplicabilă armonie naturală. Se distinge o interpenetrare transparentă a lumilor care **condiționează** statutul ontologic al ființei, ce rătăcește cu senină cecitate în mixtura tenebroasă care o înconjoară.

Apropierea acestei intersecții angoasant proteice de procesul dialectic al manifestării sacrului este verosimilă, dar mărginită. În planul fantasticului, sacrul și profanul nu transcriu concepte de substanță; denotă doar calități. Sacrul și profanul – observă Wilhelm Dancă – identifică aici “proprietăți care nu fac parte din natura obiectelor ci din reprezentarea lor, concept care evocă orizontul creațiilor folclorice pe de o parte, iar pe de alta, conceptul cheie al școlii sociologice franceze, acela de reprezentare colectivă.”¹⁹

Din moment ce, la nivelul fantasticului, sacrul și profanul amintesc de o relație convertibilă, opoziția dintre termeni se transformă într-o ***dialectică atributivă***, clădită pe raportul dintre a fi/a nu fi consacrat. În literatura lui Eliade, o dialectică exclusivă nu își poate dovedi viabilitatea. Or, existența opozițiilor totale (precum le promova E. Durkheim) va conduce la supremația ambiguității. Din acest punct de vedere, apropierea de dialectica indiană (realitate-iluzie), propusă de Wilhelm Dancă, pare a fi perfect motivată. În acest fel, profanul lui Durkheim va fi înlocuit, ca termen al dialecticii, de *Maya* sau *samsara*. În **Noți la Serampore, Douăsprezece mii de capete de vite, La țigănci**, proiecția fantastică se fundează pe raportul dintre iluzie și realitate. Un raport care inoculează o nuanță în plus când prozatorul vorbește despre universul din **La țigănci** ca despre o lume reală care este și nu este în același timp.²⁰

1.5. Conținutul sacru și mitologic al creației nu rezolvă problema originii literaturii pe deplin. Această concepție este completată de Mircea Eliade prin apelul la o altă “lege”, diametral opusă: literatura ca desacralizare și degradare progresivă a mitologiei. Originea literaturii ca fenomen și morfologie estetică trebuie căutată și în procesul universal de laicizare, de supraviețuire ascunsă a

mitului. Acest dublu proces implică o ambiguitate fundamentală urmată de o bifurcare de semnificații, verificată nu o dată în interiorul aceluiași text. Acesta este caracterizat prin solidarizare sintetică polivalentă, interferență de semnificații sacro-profane, încă unul din multiplele aspecte ale misterului totalității, un caz de *coincidentia oppositorum*. Disocierea începe să se producă atunci când textul mitic dă semne de laicizare, de interpretare progresivă în sens profan, recreativ. Este un indiciu sigur de evoluție spre o mentalitate desacralizată, de laicizare în sens estetic. Aceste ultime considerații ale lui Adrian Marino²¹ sunt completate de analiza la care supune reverberațiile produse de oglindirea laicizării asupra conștiinței de creator a lui Mircea Eliade însuși. Ca autor, ar trebui să arate obediență față de teoria actului de creație spontană, irațională. Dar, în textele lui de tinerețe, se evidențiază mărturisiri de o laicizare stupefiantă, în care autorul reflectă asupra creației fără inspirație și asupra alegerii sale îndreptate spre creația voluntară, sigură pe sine. Se pare că această orientare marchează o constantă, deoarece prozatorul supune apariția inspirației unui demers analitic: în timp ce venirea în contact cu un lucru pentru prima oară îi provoacă dinamica inspirației productive, tot ceea ce este filtrat devine cauza unui recul. Are impresia artificialității iar vâlvătaia spontaneității dispare cu totul. În fond, nu e decât o particularizare exemplară a conștiinței creatoare moderne.

Concepția lui Mircea Eliade asupra substratului mitic al literaturii este sprijinită de încă un argument, pe care Adrian Marino îl vede ca pe unul din cele mai decisive: “procesul creației se înscrie în marea schemă mitică a distrugerii și renovării periodice, în marele *topoi* al cataclismului apocaliptic urmat de Renaștere.”²² Potrivit lui Mircea Eliade, actul creației circumscrie simultan mitul fundamental al creației (procesul cosmogonic), dar și mitul

distrugerii și re-generării periodice. Translatându-se această viziune la un nivel artistic ficțional, se va contura o suită de norme: abandonarea straturilor vechi, perimate, a temelor epuizate, a clișeelel asemantice și punerea în valoare a unor opere noi, modelate după condițiile puse anterior. Exaltând, încă din scrierile de tinerețe, elanul vital, șansa de a fi liber și de a crea sau a distruge prin joc, Eliade anunță ***dialectica procesului creativ***, care conjugă valențe escatologice cu apariția epifaniei ideale. E inutil să mai adăugăm că recurența universală a acestei concepții este susținută de o lungă înșiruire de comentarii erudite – bunăoară, o lectură transversală a **Istoriei credințelor și ideilor religioase** va fi suficientă în acest sens.

Din moment ce recuperează simbolismul actului cosmogonic, creația totalizează ciclurile moarte-renaștere, entropie-refacere. Ea nu se manifestă decât la model absolut, perfectă, revitalizată. În **Mitul eternei reîntoarceri și Făurari și alchimiști**, istoricul religiilor consacră unele aprecieri relației dintre starea de *renovatio* și creația artistică. Idealul de *renovatio* este animatorul totalității creațiilor artistice, care și-ar irosi sensul existențial dacă nu sunt renăscute în Noutate. În consecință, modernizarea artei nu este reflexul unui “orizont de așteptare” efemer și nici al originalității căutate cu orice preț de un creator care nu va reuși decât un construct perisabil și factice. Dimpotrivă, în opinia lui Eliade, modernitatea se relevă ca un precedent, nu ca un efect ipotetic sau de conjunctură: ea este însăși condiția arhetipală a creației. Ideea a fost pusă în conexiune cu recuperarea stării adamice, ca expresie a nostalgiei paradisului – constantă atât a tradițiilor, cât și a lumii moderne. “Beatitudinea și revenirea la o lume nouă, puritatea și plenitudinea vitală, spontaneitatea și perfecțiunea, reîntoarcerea *ad originem* pentru a ***face bine ceva*** (*s.a.*), sau ***a reface*** o integritate, o carență, acesta este

sensul profund și deci hermeneutic al reînvierii. Ea se confundă cu însuși actul noii creații. Încă o dată, regenerarea și modernizarea se confundă.”²³

1.6. Georges Dumézil afirma că Mircea Eliade “se dovedește mereu a fi fost și a fi rămas, înainte de toate, un scriitor și un poet.”²⁴ O părere întemeiată, dar care este oare relevanța acesteia când unele din temele literaturii lui Mircea Eliade par exclusiv apanajul ficțiunii? În **Încercarea labirintului**, Claude-Henri Rocquet îl interoghează pe prozatorul român în privința credibilității unor fapte și acesta îi răspunde în următorii termeni: “cred în realitatea experiențelor care ne fac *să ieșim din timp* și *să ieșim din spațiu* (s.a.).”²⁵ Studiul **Folclorul ca instrument de cunoaștere** dezvăluia (cu mulți ani înainte, în 1937) concepția lui Mircea Eliade referitoare la posibilitatea ca trupul omenesc să se sustragă gravitației și sistemului de legi organice care îl guvernează. Fără nici o ezitare, cercetătorul indica nucleul credințelor din faza etnografică, precum și sensul adânc al folclorului: faptele con-crete, nu creațiile fantastice. Se vede că scriitorul Mircea Eliade supunea concretețea faptică unor delicate procese de purificare; catalizatorul reacțiilor cathartice era, evident, actul creației. Pentru mit și literatură, același model exemplar: Realitatea arhetipică, normativă – de mult uitată. Printre rosturile asumate de scriitor, recuperarea unor date primare, pierdute undeva, în istorie.

Am crezut în necesitatea alcătuirii acestui tablou pentru a putea trage câteva concluzii, care s-au detașat deja din comentariile expuse până aici. În primul rând, aceea că Mircea Eliade a scris dintr-o pornire sau cerință ontică, a scris nu pentru a-l satisface pe eruditul pe care-l întruchipa, ci pe omul care caută, tulburat, șovăitor sau plin de nădejde, ieși-rea din labirint. Iar calea spre Realitate s-a dovedit a fi creația. Aceasta a suplinat în chip fericit

întârziata manifestare a sacrului; mai mult, ea devenea un act sacru în sine, deoarece reitiera creația *ex nihilo*. Totul primește o limpezime în plus dacă se accentuează ce anume a scris Eliade: o literatură care transfigurează modele mitice, comunicând prin limbajul secret al simbolurilor, o literatură a arhetipurilor camuflate în insignifiantul cel mai opac, o lume de dincolo de spațiul prozaicului, un mister mascat în fiecare clipă a existenței. Am spune că prozatorul realizează, prin procesul creării, o **dublă creație**: el face literatură (creează o lume posibilă), însă o literatură care la rândul ei re-modelează orizonturile genuine. Primele obiecții față de această constatare ar porni de la faptul că orice literatură “creează” o lume. Natural, numai că trebuie luat în calcul un lucru: în sistemul de gândire propus de Eliade, se pendulează între mai multe “lumi”, mai multe nivele ontologice, care se condiționează și evoluează sau involuează semantic. Dintre toate, una singură este cea reală. Și tocmai pe aceasta o valorifică (o reînzestrează cu sens) Eliade: lumea simbolică. Lumea de dincolo de materialitatea sensibilă pe care încercăm – în zadar – să o supunem. Ca și caz particular al lui *homo religiosus*, Eliade și-a continuat căutarea momentului restaurator prin creație constantă, izvorâtă dintr-o inepuizabilă sete a revelației permanente – ***o forțare a catharsisului prin asceză creativă***.

1.7. Această creație nu poate fi decât organică – împlinirea desăvârșită a propriei ființe. Primatul autenticității, postulat de tânărul Eliade, stă sub semnul lui *a trăi tu însuși* și *a cunoaște prin tine însuși*. Proclamarea unei superiorități a autenticității în fața originalității se extrage din faptul că autenticitatea luminează drumul întoarcerii la spontan și original, la puritatea gestului primordial, revenire ce se subordonează neîncetatei

creații, regenerări și depășiri. Se remarcă o profundă asimilare a normei spirituale, care motivează capacitatea creației (ca reiterare a actului primordial cosmogonic) de a reface situații arhetipice fără influența modelelor estetice. De vreme ce libertatea se arată a fi, aici, convertibilă cu necesitatea, acest tip de artă transpune o creație vie, autentică, respectând simultan un *pattern* original. Ca atare, reînnoirea prin creație fără răgaz se supra-pune pe orice actualizare a activității tradiționale.

De fapt, “condiția estetică a stării originare, primordială, este autenticitatea.”²⁶ Aceasta relevă calitatea de a fi nou – un act al cărui ideal este evitarea redundanței obositoare. Autenticitatea este creația spirituală eflorescentă (profană), neinfluențată de clișeele culturii și tradițiilor literare. Ea traduce trăirea frustă: o experiență imediată, un detaliu ontologic anterior oricărei repetiții. Fundamentală la Eliade pare a fi concretizarea stării de *renovatio*, captarea momentului care desemnează începutul absolut.

Exegeții au semnalat că modul în care autorul înțelege literatura și felul în care își concepe cele mai multe dintre proze sunt departe de ceea ce numim “modernitate literară”. Mai mult decât atât: supremația autenticității impune o orientare “antiliterară”, conchide Adrian Marino²⁷, literatura primind un sens peiorativ, de construcție lacunară în privința adevărului și a sincerității. Devine o expresie a jocului intelectual formalist și gratuit, ce va fi respinsă prin excedentul indus de estetism. Dacă ne gândim că Eliade căuta pretutindeni valori metafizice, chiar și atunci când studia științific tehnicile tradiționale ale metalurgiilor orientale, avem un argument în plus în favoarea ideii că opera sa de ficțiune nu vizează atât un impact estetic, cât unul soteriologic – creația transpune o

formă particulară de asceză prin care artistul caută și se caută în imaginar. Un soi de *mistică a scrisului*, ce reclamă răspicat libertatea absolută și neglijarea categoriilor existenței.

Și atunci, în ce constă orientarea “antiliterară” a lui Mircea Eliade? Îl numim scriitor sau nu? În cazul în care ne menținem pe o poziție strict modernistă și estetizantă, răspunsul ar pulveriza întregul eșafodaj al ficțiunii: este un scriitor a cărui defazare față de ritmurile narațiunii moderne supără suficient de tare pentru a-l plasa în categoria amatorilor, interesați doar ca simplă pată de culoare în peisajul literar.

Schimbând puțin unghiul și scrutând paginile lui Eliade prin prisma celor enunțate până acum, concluzia se răstoarnă cu totul. Din cauză că înțelege literatura ca un exercițiu spiritual ce fundamentează o probă inițiativă și activează catharsisul, Eliade aduce în prim plan o altă concepție asupra artistului, în cadrul căreia *esteticul se subordonează ontologicului*. Prin actul creației, omul își transcende condiția și devine el însuși Creator. Se “îndumnezeiește”. Nu valoarea estetică a creației este prioritară pentru Eliade – important e ca inițierea în și prin creație să desăvârșească transcenderea. Luând în considerare particularitățile viziunii lui Eliade asupra creației și literaturii, judecățile de valoare tranșante trebuie emise cu atenție bemolări, care să permită situarea acestui scriitor în paradigma căreia îi aparține de drept: căutarea absolutului prin creație, un absolut relegat și uitat odată cu modernizarea și estetizarea literaturii.

De aici și până la a declara preferabilă o carte mediocră uneia perfecte (adică moarte) nu este decât un pas. Iar elementul dinamic, creator și nou în orice conștiință care experimentează pe viu este ridicolul – microstructura ce prezintă un aspect esențial, și anume

“disponibilitatea, veșnica viață, veșnica posibilitate de rodire – a unui fapt, sau gând, sau atitudini ridicole.”²⁸ Disponibilitatea aceasta nu se regăsește însă în structura unui lucru perfect (incluzând un gând coerent exprimat și bine delimitat), care este tranzitoriu tocmai pentru că nu mai poate fi reluat și adâncit de un altul. Este exact ceea ce a făcut continuu Eliade: a oferit pretexte inepuizabile de gândire, de adâncire în apele ispititoare ale comprehensiunii, prin jocul artistic, re-creator al simbolurilor care se dezvelesc uneori puțin câte puțin, niciodată pe de-a-ntregul. În concepția lui Eliade, ridicolul nu e, ca pentru alții, o formulă destinată a ascunde sinceritatea; el exprimă *ipso facto* chiar trăirea plenară a vieții nude, fulgurante, refuzându-te convențiilor și plasându-te sub semnul lui “a fi personal”.

Aceeași motivare o regăsim în pasiunea pentru confesiuni, jurnale, documente autobiografice (**Jurnal, Memorii, Șantier – roman indirect**). Conjugarea notațiilor diaristice conduce spre ideea că, pentru Mircea Eliade, acest tip de scriere implică o tentativă de eliberare din construcțiile ordonate ale ficțiunii (realiste sau fantastice) și concentrarea asupra autenticității revelate cotidian, spontan și discontinuu; el promovează și un ideal al dăruirii universale – publicarea acestei categorii de scrieri introduce, la rândul ei, un mod particular de recreare, îl transformă dintr-un autor ideal (un tipar, un model, un ... clișeu) într-o entitate vie (transcriind o experiență de viață) ce se proiectează în fiecare individ în parte. Conceptul de posesie și relația posesor-obiect posedat suferă o translație supraindividuală, reflectându-se unitar în umanitate. ***Omul e condiționat de creație***, postulează Eliade în **Solilocvii**²⁹, și e ***el însuși creat***. Însă instinctul creator și autorevelator din om transcende creația. Creează – ignoră legea, autoritatea ei și, prin această răzvrătire

împotriva datelor punitiv ordonatoare, se sustrage binelui și răului. Iar orice revoltă împotriva “legii” imanentei împrumută caracterul divinului. Revolta prin cuvânt, printr-un anumit gen de cuvinte închegate într-o mărturisire de viață, riscă și ea să devină neîndestulătoare, deoarece cuvintele scrijelite în fugă, pe o filă de carnet, par a fi suficiente într-un moment în care îți trăiești, deplin, existența. În viața trăită printr-un șir de experiențe obnubilante, cuvintele sunt de multe ori incapabile și să “amintească” gândul.³⁰ De aceea, confesiunea vie este adesea blamată; ea este ridicolă, insuficientă, mizeră, în fața unui așa-numit factor obiectiv. Dar, pe de altă parte, ea lasă loc adâncirii permanente, smulgerii semnificațiilor, de vreme ce autenticitatea este întotdeauna (excesiv de) semnificativă. Și cu cât un text este mai plin de adevăr, cu atât densitatea sa semnificativă se mărește.

Mircea Eliade imaginează un **Jurnal** care să cuprindă toate pasiunile sale: literatura, istoria religiilor, filosofia, orientalistica, mistica, aventura.³¹ Opera sa literară și științifică nu poate fi înțeleasă decât ca totalitate. “Literatura și știința sau filosofia sunt două moduri de a exista în lume, amândouă îmi sunt indispensabile, probabil că nu puteam trăi fără să visez, să imaginez, și probabil că nu puteam trăi fără să reflectez asupra anumitor fenomene care mi se par esențiale, fenomene pe care le numesc religi-oase, dar care sunt mai mult decât religioase, pentru că sunt și filosofice, și culturale în general.”³² Textele autobiografice dobândesc și funcția de *nivelare* a demersului creator; prin nivelare nu înțelegem aici o anihilare a diferențelor formale ori de conținut (imposibil de eludat, având în vedere palierele creatoare ale lui Mircea Eliade), ci scoaterea la lumină a **filonului unificator**, care se alimentează din **aceeași experiență totală a vieții**.

Treptele creației lui Eliade, ordonate structural, nu axiologic, își extrag identitatea din rădăcina comună a unui orizont ontic particular și se subsumează tentației ascensionalului. În **Memorii** și **Jurnal**, observăm marcajele unei conștiințe teoretice care face ca autorul să fie “atitudinal întreg, în toată opera lui.”³³ Cele două domenii, literatura și știința, “nu nu-mai că interferează, ci și, într-un anume fel, se substituie în forme și ipostaze greu de urmărit dintr-o parte în alta”³⁴, subliniază Marcel Tolcea, referindu-se la *poetica alchimică* – nucleu al creației lui Eliade.

Chiar dacă restrângem aria discuției, focalizând doar palierul literaturii, remarcăm aceeași obsesie a totalității destinată să clarifice (ori doar să sugereze) un *Weltanschauung* deopotrivă enigmatic și edificator. Într-o confesiune făcută Monicăi Lovinescu, găsim următorul indiciu: “... producția mea literară are acest – dacă vrei – defect, că nu devine inteligibilă decât în totalitatea ei. Inteligibilă și, să spunem, nu-și revelează o anumită dimensiune decât cunoscută în totalitate. [...] Nu am o capodoperă, am un grup de cărți literare care împreună fac un uni-vers.”³⁵ În cazul lui Eliade, “grupul de cărți literare” cuprinde, fără îndoială, și textele de frontieră – jurnal, memorii -, ale căror pagini converg spre o mitologie personală ce întretaie și ficțiunea propriu-zisă.

Notația eliptică, sintetică, nediscursivă și con-centrată a jurnalului argumentează valențele hermeneutice ale textului, fiindcă se pot izola experiențele distincte care completează viața unui om și, în acest mod, se pot observa, stăpâni și exploata semnificațiile. Adrian Marino³⁶ a observat că tehnica de redactare a jurnalului redimensionează ideea de literatură, fiindcă generația lui Mircea Eliade nu mai acceptă operele riguros construite, ci textele “libere”, între care eseul scris cu tehnica romanului, romanul constituit prin apelul la tehnica jurnalului, jurnalul

însuși devenit gen literar autonom și redactat printr-o enumerare de note rapide, condensate, care surprind doar esențialul. În ciuda locului privilegiat pe care îl ocupă documentul autobiografic, la nivelul structurilor antropologico-mitice ale literaturii acesta este înlocuit de roman.³⁷ Va fi, cu alte cuvinte, rezultatul echivalenței acronice pe care romanul o realizează cu mitul: în societatea modernă, romanul se reclamă din condiția mitică a epicului. De aici, certitudinea lui Mircea Eliade legată de imposibilitatea de a substitui, în epoca modernă, romanul-narațiune.

Narațiunea care traduce experiențele fundamentale ale omului (căutarea adevărului, agonia, moartea, revelarea misterului, renașterea) trebuie privită cu circumspecție iar semnificațiile textului luate ca atare. Cei ce vorbesc despre agonie sau deznădejde nu au atins ultimele culmi, căci altfel nu ar mai avea puterea de a-și striga disperarea. “O deznădejde mărturisită poartă încă izvorul nădejzii; o agonie de care îți dai seama și împotriva căreia lupti justifică încă o dată victoria vieții. [...] Singura valoare a agoniei este verificarea vieții, după cum singura valoare a durerii este verificarea cunoașterii.”³⁸ Pentru autor, deznădejdea și agonia sunt doar trepte intermediare – ele fundamentează ascensiunea spre centru. De aceea, toate personajele prozei lui Eliade agonizează fizic sau spiritual, ori chiar în ambele moduri, într-o complementaritate a durerii necesare. Durerea naște întrebări ce descoperă și recompun mistere. Trebuie să faci din viața ta o continuă victorie împotriva întinericului, împotriva morții (chiar dacă este o moarte-în-viață, o moarte trăită în golul unei lumi fără sens) – aceasta este o obligație peste care nici o morală și nici o societate nu poate să treacă. Bucuria vieții stă în afara confortului. Bucuria de a fi viu nu este sinonimă cu optimismul vieții biologice. La Mircea Eliade, a trăi fericirea nu intră într-un raport de polaritate cu

suferința, agonia, disperarea, ci le postulează. “Pentru că nu înseamnă nimic a te bucura de viață atunci când ea nu îți scoate în cale obstacole și crucificări.”³⁹

Limbajul poetic sugerat de prozator declanșează impulsul de a-l asocia cu poetica lui Ion Barbu. În concepția lui Mircea Eliade, nucleul poeticii îl ocupă comunicarea rituală, inițiativă, în care logosul își relevă latențele magice, sesizabile doar în revelație și contemplație extatică. Între limbajul poetic și cel “vulgar”, obișnuit, se prefigurează o netă demarcație. (Adrian Marino⁴⁰ evocă sincronizarea acestei teorii cu tezele lui Henri Bremond, cu mențiunea că autorul român își circumscrie ideile printr-o bază documentară personală, orientală.) Prin dizolvarea limbajului profan, funcțional și reinventarea limbajului, pornindu-se de la izvoarele sale genuine, Eliade se apropie atât de poezia tantrică și tehnicile ei precise, cât și de avangardă. Ca și Ion Barbu, prozatorul concepe actul creației ca o **construcție deliberată**, devenirea în act al unui tipar conceptual, în care se denunță **funcția magică a logosului**. Actul de inițiere pe care îl comportă literatura se juxtapune, la Mircea Eliade și Ion Barbu, cu instrumentarul simbolurilor arhetipale. În fine, hermetismul liric barbian își găsește corespondentul în epica ambiguă a lui Eliade. Disocierea între cei doi autori se producea la nivel semantic, căci univocitatea hermetismului lui Ion Barbu este strict centripetă, în timp ce hermeneutica lui Eliade acoperă o plurivalență a semnificațiilor, într-o mișcare entropică, dar – paradoxal – coerentă, unitară și universală.

În interpretarea pe care Alexandru Paleologu⁴¹ o oferă poeziei lui Ion Barbu, autorul vorbește despre o lectură alchimică prin care se provoacă un fel de moarte a versului în litera lui, pentru a lăsa loc nașterii poemului în spirit. Nici că se putea o mai clară apropiere între limbajele artistice ale lui Ion Barbu și Mircea Eliade. Intuită deja de

Adrian Marino⁴², această apropiere a fost argumentată de Marcel Tolcea prin “poetica alchimică”⁴³, pe care o propune ca fiind definitorie pentru autorul în discuție. Finalitatea ei: transmutația interioară, sublimarea Materiei în Spirit.

Mircea Eliade propune un tip de *creație-asceză* care să permită ruperea frontierelor ontologice, o creație cu două attribute fundamentale: reiterează creația primordială și reface o naștere în durere, în chin. Durerea spirituală a creației – o asceză purificatoare. Dacă nici o creație nu poate evita durerea și renunțarea, literatura captează o provocare îndrăzneță aruncată misterului. O neobosită întrebare, care planează cu gravitate asupra lumii. Personajele din proza lui Eliade se juxtapun avatarilor lui Parsifal, năzuind spre *adhesio dei*⁴⁴. Și amintim una din reflecțiile lui Constantin Noica: “Cu istoria noastră, nu avem întotdeauna răsunetul unor popoare mari, cu creația noastră de cultură, poate nu *încă* (s.a.); dar cu rostirea l-am putea avea.”⁴⁵ Cu condiția ca această rostire – s-ar putea adăuga, pe linia lui Mircea Eliade – să nu uite întrebarea justă, singura care poate fructifica o șansă din afara infantilismului egolatu al modernității. (Despre simbolul solidarității omului cu întreg Cosmosul stau mărturie paginile ce alcătuiesc **Un amănunt din Parsifal**⁴⁶, text esențial pentru înțelegerea hermeneuticii creatoare sugerate de Eliade.)

Cele expuse până acum vin în completarea observațiilor din volumul dedicat complexului balcanic, respectiv irigărilor acestuia în atitudinea/creația lui Mircea Eliade, și au clarificat, credem, câteva dintre tușele profilului acestui scriitor. Oscilația între știință și literatură a fost văzută uneori ca o fragmentare a *eului* creator, o disipare a energiilor, a cărei fenomenalitate nu poate provoca decât un eșec camuflat. Pentru Eugen Ionescu, de

pildă, colegul lui de generație rămâne un intermediar condamnat să nu își găsească adăpost “nici în știință, nici în aventură, nici în asceză, nici în trăire.”⁴⁷ Mai îngăduitoare și mai subtilă în observații este Mariana Șora. După ce amintește că “pentru Mircea Eliade tânăr, evantaiul preocupărilor reprezenta și o primejdie: tentația enciclopedismului în care se ascunde demonul risipirii”⁴⁸, autoarea consideră că Eliade, puțin forțat de împrejurări, și-a canalizat energiile spre un “mariaj legitim cu știința”⁴⁹, eludând în chip fericit diletantismul, dar reușind să rămână fidel fabulației creatoare. Cioran identificase în Eliade un veritabil reprezentant al “noului alexandrinism”⁵⁰; febrilitatea, entuziasmul în fața marilor proiecte, inaptitudinea pentru resemnare ar fi o parte din trăsăturile acestuia. Și totuși, alexandrinismul nu pare să îl definească pe Eliade într-un mod atât de complet încât să lipsească obiecțiile. Intervine Eugen Simion cu câteva precizări interesante: “Există, adevărat, o febrilitate în proiectele lui Eliade, un ușor enciclopedism, mai ales în faza de început, există și o mare energie care-l împiedică să se resemneze în deznădejde și să se rătăcească într-o știință fără capăt. Există în ființa lui morală un realism care-i permite să studieze atâtea acte irealiste, misterioase. Un spirit alexandrin, cel puțin așa cum îl înțelegem azi, Eliade parcă nu este. El vrea să pună ordine în idei, scrie tratate, romane *experimentaliste* (s.a.) și narațiuni mitice, publică jurnale și memorii în care dovedește că partea spiritului este esențială pentru existența omului de ieri și de azi. Omul preconizat de Mircea Eliade este o ființă bolnavă de mituri, condamnată la sacralitate. În ce măsură vocația lui pentru mituri poate deveni și o vocație pentru istorie – în afara căreia nu poate trăi – rămâne de văzut.”⁵¹ În fine, statutul de “intermediar” situat mereu între fixări limitative acționează, în viziunea lui Mircea Muthu⁵², ca un adevărat operator ontologic, ce descoperă sursele și resursele

fiecărei structuri în parte. Eliade experimentează posibilitățile de împlinire simultană în știință și beletristică – trăirea în două universuri spirituale în același timp condensează o (altă) provocare a vieții sale. Sinteza la care tinde se înscrie în tradiția enciclopedismului românesc: “Brâncuși, Blaga, Eminescu și Mircea Eliade acced la universal prin «arhaic»”⁵³, observă Mircea Muthu, plecând de la Sergiu Al George. Și adaugă: “... enciclopedismul românesc – și nu numai el! – reintegrează în circuitul modern valorile cele mai stabile (*id est*: imemoriale), în baza a ceea ce Blaga numea «năzuința formativă entelehială».”⁵⁴ Recuperarea nu putea evita, în mod natural, monumentalitatea.

Mircea Eliade a conjugat fără încetare două moduri de a fi în lume: al creatorului și al omului de știință. În ultimul său interviu, Ovidiu Cotruș sublinia și el paradoxul existențial și stratagemele narrative care legau cele două calote ale operei lui Mircea Eliade. “Diversitatea speculativă, problematica variată, concentrată în jurul câtorva idei de bază, nu exclud unitatea profundă a personalității, așa încât se pot stabili, de către cei care cunosc ambele aspecte ale activității lui, certe legături de comunitate.”⁵⁵

Cele două căi de viețuire au fost tot timpul într-o interdependență organică, una dintre ele revendicând existența celeilalte – o permanentă împletire care să asigure satisfacerea deplină a complementarității. Scriitorul își construiește opera pe datele recuperate prin anamneză și validate (chiar *a posteriori*) de cercetarea științifică; evidențiază o serie de adevăruri, chiar dacă se mișcă pe terenul alunecos al metafizicului și ficțiunii. Dacă se poate vorbi despre o tensiune între scriitor și istoricul religiilor în cazul lui Eliade, ea se găsește în precauția de care dă dovadă prozatorul în relația sa inevitabilă cu cel din urmă⁵⁶. În legătură cu nuvela **Șarpele** (1937), în care

sunt anticipate unele dintre trăsăturile prozei sale postbelice, Eliade afirmă: “Dar mai e ceva: despre simbolismul șarpelui, dispuneam de un material folcloric și etnografic considerabil, și cu toate acestea nu l-am consultat. Poate că, dacă mi-aș fi dat osteneala, simbolismul din **Șarpele** ar fi fost și mai coerent – dar atunci, probabil, invenția literară ar fi fost stânjenită. Nu știu. Faptul care mi se pare interesant e următorul: că, deși «atacam» un subiect atât de scump istoricului religiilor care eram, scriitorul din mine a refuzat orice colaborare **conștientă** (s.a.) cu eruditul și interpretul simbolurilor; a ținut cu orice preț să rămână **liber**, să aleagă ceea ce îi place și să refuza simbolurile și interpretările pe care i le ofereau, de-a gata, eruditul și filosoful.”⁵⁷ Literatura lui Mircea Eliade reclamă expresia “lumească”, profană a realității originare, incomunicabile, transmisibile doar prin revelație, prin intermediul limbajului secret al simbolurilor – repere mitice puse (concomitent) în lumină de istoria și morfologia religiilor, de istoria culturii, de antropologie și etnologie. Creația literară probează însușiri de natură cognitivă, după cum mărturisește scriitorul într-un **Fragment autobiografic**: actul liber de creație poate să reveleze înțelesuri teoretice, în vreme ce “activitatea teoretică nu poate influența **conștient** și **voluntar** (s.a.) activitatea literară.”⁵⁸ În continuare, Eliade susține că, după ce a recitit **Șarpele**, și-a dat seama că rezolvase încă de pe atunci, prin ficțiune, ceea ce va primi un contur stabil de-abia în **Tratatul de istoria religiilor**, și anume problema irecognoscibilității sacrului. Se vede că imaginația literară poate acționa ca un ferment activ, prin care mecanismele interne ale dialecticii sacrului se lasă descoperite și înțelese. Dacă scriitorul manifestă prudență în raport cu istoricul religiilor, acesta din urmă valorifică produsul imaginației literare a prozatorului, într-un efort intens al opțiunilor și al sistematizării.

Pe de cealaltă parte, citind studiile științifice semnate de Mircea Eliade, intuiești în același timp că autorul lor este un creator *prin excelență* (fapt ce răzbate printre rânduri, chiar dacă ele conțin prezentări concise de omologii și argumente științifice). Sunt trasee care, împreună, conduc în final la regăsirea unității primordiale, a bucuriei de a trăi în perfectă consonanță cu pulsunile universale, urmând ciclica sinusoidă a luminii și a umbrei, a apropielui și departelului, a vieții și a morții, a centrului și a marginilor. Trăirea sincronică a dialecticii cosmice nu se realizează în disperare și renunțare. Acestea nu sunt decât apanajele orbirii care îl stăpânește discreționar pe omul modern. Nu vede adevărul pentru că îl caută în afara lui, în trepidația consumismului, în mecanica intoleranței și în patetismul victimizării, în timp ce datoria reală a omenescului din noi, atrage atenția Mircea Eliade, este “a face din viața ta și din cunoașterea ta o permanentă bucurie – în pofida tuturor mizeriilor, și întunecimilor, și păcatelor, și neputințelor, și deznădejdelor...”⁵⁹ Nu sunt afirmațiile distante ale cercetătorului, ci vorbele unui om care a trăit cu patos lucid metamorfozele cercului – multitudinea punctelor marginale și experiența unică a Centrului.

2. Proza postbelică. Ipoteze tematice

2.1. Delimitarea prozei lui Mircea Eliade în două mari etape (inter- și postbelică) a devenit deja un loc comun. La prima vedere, criteriul de la care s-a pornit pare a fi strict ruptura istorică adusă de ultima conflagrație mondială; în realitate, lectura atentă a narațiunilor conduce la observarea unor diferențe de fond (tematice, caracteriologice, stilistice) care alcătuiesc câte un *Weltanschauung* specific pentru cele două zone epice amintite. Înainte de al doilea război mondial, critica literară citea creația lui Eliade printr-o perspectivă realistă

(datorată romanelor **Isabel și apele diavolului**, **Maitreyi**, **Întoar-cerea din rai**, **Huliganii** etc.) și printr-o alta mitico-fantastică sau inițiatică (**Domnișoara Christina**, **Secretul doctorului Honigberger**, **Șarpele**). Prima dintre aceste axe stilistice era atribuită unui *gidism* fidel transmutat în literatura română – Eugen Lovinescu⁶⁰ și George Călinescu⁶¹ împărtășeau această opinie și îi reproșau prozatorului, în principal, lipsa talentului literar și a vocației pentru fantastic, excesiva influență a lui Gide, individualismul, erotismul echivoc și obsedant, imoralismul ideatic al tinerilor care deraiază periculos spre cinism. Peste ani, această grilă de lectură va fi atacată de Virgil Ierunca: “Când [...] vezi cum un critic de inteligența lui Călinescu l-a înțeles pe dos pe Mircea Eliade, rămâi pur și simplu uluit. [...] Sunt trei lucruri, trei valori, trei realități foarte simple și foarte mari care la Mircea Eliade sunt tratate într-un mod original. Problema timpului, problema iubirii și problema morții. Or, eu găsesc că în toată literatura română dintre cele două războaie felul în care timpul și istoria – corelația este imediată – se împletesc cu problema iubirii și problema morții, dă naștere în literatura română la **un roman al cunoașterii** (*s.n.*) care a fost de-abia schițat de Camil Petrescu, dar care și-a găsit forma lui de desăvârșire în Mircea Eliade.”⁶² Cât despre surplusul de erotism al personajelor din **Huliganii** și **Întoarcerea din rai**, notăm doar că el aparține unor intelectuali care regăsesc contactul cu viața numai printr-un exces – în dragoste sau în erotism. “Uscăți” în general, recurg la această supapă de siguranță pentru a se resincroniza cu ritmurile vieții și ale pământului.

O reformulare importantă a straturilor prozei eliadiene a adus-o Eugen Simion⁶³, care identifică o primă etapă indică (incluzând **Isabel...**, **Maitreyi**), al cărei model ar fi proza anglo-saxonă și în care spiritualismul se conjugă cu explozia erotică. Etapa indică este urmată de un segment

existențialist, înflorind pe tărâmul crizei valorilor morale și intelectuale (**Întoarcerea din rai**, **Huliganii** etc.). Liantul dintre aceste două faze ar fi constituit de **Lumina ce se stinge** – despre care Mircea Eliade spune: “aproape joycian [...] romanul, de necitit, n-a avut nici un succes. După această a treia carte, eram liber. Numele nu mi-a fost uitat, dar eram cunoscut ca autor al romanului **Maitreyi**. Eram scutit de a plăcea.”⁶⁴ Confesiunea autorului marchează nevoia de a se elibera de sub presiunea celebrității pe care experiența Indiei și publicarea romanului **Maitreyi** o provocaseră. De acum, creatorul descătușat de normele publicului și ale criticii se afla în fața propriei identități. O oportunitate de a se regăsi – salutară după primejdia pierderii în masa indiană. Misterul focului aprins în bibliotecă relua inconștient, în aria ficțiunii, misterul existenței ardente din casa lui Dasgupta.

Proza postbelică a lui Mircea Eliade a fost demarcată net de scrierile anterioare conflagrației mondiale; critica a fost unitară în a justifica necesitatea de a delimita cele două tipuri de texte, chiar dacă, așa cum era firesc pentru scrieri organizate pe mai multe nivele de semnificație, nu s-au subliniat aceleași diferențe și nu s-a mers pe același șablon de lectură. Indiscutabil, o dovadă în plus pentru deschiderea hermeneutică a paginilor lui Mircea Eliade. Volumul de **Nuvele** (publicat la Madrid în 1963), apoi **Pe strada Mântuleasa** (1968), **În curte la Dionis** (1976), **Tinerete fără de tinerete** (1979), **Nouăsprezece trandafiri** (1980) surprind, fără îndoială, noi irizări ale fantasticului, într-o fuziune de semnificații extensive. Luate *in corpore*, aceste texte operează – pentru Eugen Simion⁶⁵ – răsturna-rea între magic și mitic (primul dintre ele alunecând pe suprafața narațiunilor mai vechi și fiind înlocuit de forța mult mai complexă a miticului); Ion Bălu⁶⁶ propune ca scenariul realist al nuvelor să fie realimentat prin prisma structurii parabolice, în timp ce pentru

Sorin Alexandrescu⁶⁷ narațiunile postbelice sunt expresia interferenței dintre atitudinile specifice lui Mircea Eliade (percepția realului sub semnul fabulosului, manifestată încă din copilărie, apertura spre sistemele ideatice situate dincolo de tradițiile europene și cunoscute nemijlocit, prin călătorii și experiențe de viață, și, în fine, interpretarea evenimentului fantastic prin cheile complexelor culturale arhaice, ale motivelor mitice și ritualice). Matei Călinescu⁶⁸ dezvăluie în proza de după război un “ireal bachelardian” sub semnul reveriei, al imaginației visătoare, demascând – pe de altă parte – surprizele narative succesive și insuficient pregătite iar Cornel Ungureanu⁶⁹ vede în multe din textele postbelice o respirație de un optimism fără margini, din moment ce există o magie a lui *totul ar putea fi posibil...*

2.2. Catalogările generale se înscriu, prin urmare, într-o sinusoidă a cărei amplitudine acoperă un spațiu omogen, datorat captării directe a miticului sau raportării tangențiale la mit. Hermeneutica narațiunilor lui Eliade nu poate demara fără a se avea în vedere acest nucleu generator de semnificații hipercodificate, inclusiv retoric și stilistic. Strategia textuală necesară în cazul prozei lui Eliade trebuie să țină seama, de altfel, și de *autor ca ipoteză interpretativă*, privit ca un sistem de referință capabil să protejeze corectitudinea demersului interpretativ. Lectura interpretativă se transformă, în mod necesar, într-o *cooperare textuală*⁷⁰ atentă și perseverentă, menită să asigure evitarea derivei, a pretinselor descoperiri de interșanjabilitate și, în final, a contrafacerii semnificațiilor textului. Un rezultat posibil prin enorma deschidere semantică a narațiunilor lui Eliade, deschidere care incită imaginația, lăsând-o să alerge pe traseul unor prejudecăți obnubilante, care așteaptă să-și găsească o expiată justificare.

Scriitorul Mircea Eliade? E mai preocupat să fie citit decât să elaboreze strategii extratextuale, pregătite să vină în întâmpinarea receptării propriiei opere. Iar dacă este citit așa cum trebuie, cu atât mai bine. Eliade nu scrie pentru un cititor comun; el se adresează cititorului ideal, al cărui statut e condiționat de cunoașterea întregii sale opere și de abilitatea de a se substitui modelului pragmatic al Autorului-Receptor.⁷¹ Convins că o anume operă se poate impune doar într-un moment propice receptării sale, Eliade a fost martorul tragic al confirmării acestei temeri. În toți anii exilului său, a oscilat între anatema de “autor interzis” și pecetea compromisă de “autor tolerat”. După 1991, când a început editarea masivă a operei sale, de multe ori în condiții grafice de-a dreptul jignitoare, s-a produs o mișcare în valuri a publicului și criticii românești. Flux și reflux, între *eliadofilie* (cu alunecări hagiografice infantile) și punere între paranteze. S-a menționat deja că la reculul înregistrat de interesul față de numele lui Eliade – și, implicit, față de opera sa – au contribuit suspiciunile și acuzele privind trecutul său legionar. A te ocupa de Mircea Eliade a devenit sinonim cu a avea simpatii gardiste. De la articolele lui Norman Manea și ale Adrianei Berger, de la cercetarea lui Leon Volovici, publicată inițial în Marea Britanie, **Ideologia naționalistă și problema evreiască în România anilor '30**, de la tipărirea **Jurnalului** lui Mihail Sebastian, avem de-a face cu reacții inflamate atunci când, într-un context sau altul, se pomenește numele lui Mircea Eliade.

Cert este că, în ciuda atâtor apariții editoriale, creația lui Mircea Eliade nu este înțeleasă de publicul larg, care, în cel mai bun caz, se apropie de ea dintr-un puseu de

verificare a unei tendințe care a stârnit prea multă vâlvă. Sensibilitatea publicului nu a fost îndeajuns pregătită pentru a decoda paginile eliadiene – ar fi fost nevoie de un exercițiu continuu de lectură (plus o receptare a fantasticului în toată gama sa de concretizări), dar și de un discurs critic flexibil și inovator. Rămânând la aceeași dificultate a receptării, se cuvine să notăm câteva observații ale Sabinei Fînaru: “Să fie, oare, un destin pentru Mircea Eliade ca personalitatea creatorului să **înghită** (s.a.) propria-i operă, iar succesul istoricului religiilor să-l anuleze pe acela al naratorului? Sau cauza trebuie căutată în altă parte, în absența receptorului ideal, care ar trebui să fie criticul, ale cărui defecte au reflectat însă ethosul mental românesc: spiritul polemic și insuficiența pasiunilor care-l împiedică să se dedice studiului **nebunesc** dedicat unui (singur) autor (cf. **Despre critică și monografii**)? [...] În cazul autorilor **obsedați** de probleme (cum este el însuși), datoria criticului este mai cu seamă aceea de a aduna informații și de a explica (cf. **Jurnal**, I, 22).⁷²

2.3. De la **Pe strada Mântuleasa** sau **La țigănci** până la **Ghicitor în pietre** și **La umbra unui crin**, proza lui Mircea Eliade se profilează sub cupola unei suprateme extrem de permissive: raportul dintre sacru și profan. Altfel spus, tratarea camuflării sacrului în profan, mecanismele dialecticii, evidențierea formelor sale de manifestare și incapacitatea omului modern de a recunoaște sacrul într-o lume care a pierdut de mult valoarea misterului și a sensului real. Reflectarea dialecticii sacru-profan a fost studiată și de o cercetătoare central-europeană, familiarizată cu spiritualitatea și cultura română: Libuše Valentová⁷³ pleacă de la influența lui E.T.A. Hoffmann asupra scriitorilor români și analizează proza fantastică a lui Mihai Eminescu, I. L. Caragiale și Gala Galaction,

pentru a semna, mai apoi, particularitățile nuvelor lui Eliade. Libuše Valentová nu se mulțumește să analizeze forța poetică extraordinară, regăsită cu precădere în **La țigănci**. Cercetătoarea își continuă demersul accentuând caracterul viu al prozei fantastice românești și anunță depistarea unor elemente ale narațiunilor fantastice imaginate de Eliade în textele altor scriitori. Se poate vorbi oare despre un *epigonism eliadian*? Cam exagerat.

Supratema relației dintre sacru și profan se divide amplu într-o serie de teme comune unor gru-puri mai mari sau mai mici de nuvele și romane – de exemplu, geografia mitică colorează spațiul ficțional în mai toate scrierile de după război (excepții sunt **La umbra unui crin** și **O fotografie veche de 14 ani**), problema timpului se regăsește pretutindeni, de la **Noaptea de Sânziene** la **Dayan** sau **Pelerina**, în timp ce biologia sacră definește personaje din **Pe strada Mântuleasa**, **Un om mare** și **Fata căpitanului**. Și exemplificările pot continua. Practic, proza lui Mircea Eliade se vrea o continuă rescriere a unor modele mitice; departe de a cădea sub incidența unui construct aleatoriu sau îndelung premeditat, *lumea posibilă* imaginată de autor este o *lume plină*. Trăiește prin identitatea pe care scriitorul i-a conferit-o. Iar adevărata problemă a identității prin mijlocirea lumilor posibile este aceea de a identifica o realitate prin stări de lucruri alternative. Realitatea este chiar Evenimentul insolit care intervine cu o surprinzătoare naturalețe într-o existență oarecare, schimbându-i traseul și finalitatea.

Temele epicii lui Mircea Eliade se dezvoltă cu preponderență în spațiul bucureștean; interesant că și în **La umbra unui crin**, nuvelă al cărei scenariu se proiectează în Franța, se fac dese referiri la amănunte din geografia de origine a exilaților – liceul Sfântul Sava, cimitirul Belu, metroul și personajele care populau acest spațiu alcătuiesc

o realitate care surclasează pe aceea în care se mișcau Mărgărit, Postăvaru și ceilalți, dirijându-i spre descoperirea și înțelegerea unui element supraindividual, greu acceptat de spiritul rațional al omului modern. Toposul francez se traduce, în acest caz, doar printr-un port temporar al naufragiaților istoriei. Un loc al trecerii, aflat sub semnul arbitrarului. Realitatea spațială este alta și se poate recupera prin anamneză. În acest sens, mărturisirea făcută de autor lui Claude-Henri Rocquet a fost adesea citată: “Orice pământ natal alcătuiește o geografie sacră. Pentru cei care l-au părăsit, orașul copilăriei și al adolescenței devine mereu un oraș mitic. Pentru mine Bucureștiul este centrul unei mitologii inepuizabile. Datorită acestei mitologii am reușit să-i cunosc adevărata istorie. Poate și pe a mea.”⁷⁴ Ce trebuie înțeles de aici? Că spațiul natal este orientat spre sacru; în cadrul lui, simbolismul spațial intră în relație cu simbolismul temporal, coagulând un topos definitoriu pentru organizarea dialectică a lumii în care trăim. Loc propice revelației și accesului la Realitate, geografia natală se organizează în jurul semnelor, al epifaniilor posibile, al traseelor labirintice care converg, inexplicabil, spre un mister inițiativ. Mircea Eliade reușește să creeze o lume a lui și numai a lui: un *spațiu imaginar al posibilului, al epifaniei*, o sursă infinită de mituri și mistere. Se sacralizează un spațiu cu nimic ieșit din comun – orașul anesteziat de căldură, golit de orice părere de energie creatoare sau de semnificație, ascunde în fond o imensă sumă de semne care izbucnesc fără a fi anunțate de vreun oracol tehnic modern. În această lume dezabuzată, indivizii se mișcă precum păpușile în mâinile unui regizor nevăzut. Cred orbește în continuitatea existenței lor fade, se încăpățânează să respingă existența sacrului și nu remarcă paradoxul temporal în care se găsesc. Poartă cu ei mituri fără a le sesiza substanța și continuă să participe la un

grandios spectacol artificial, focalizați pe credința în normalitatea vieții lor. Geografia și sociologia bucureșteană primesc importanță doar prin prisma raportului lor cu cadrul mitic al spațiului originar. Conștientizarea acestei valențe se produce mai ales după ruptura de toposul natal – va fi o *insulă a lui Robinson, investită cu trăsăturile centralității*. Va fi spațiul de referință la care te reîntorci odiseic. Un mecanism psihologic compensatoriu, în care imaginarul se transformă în vehiculul întoarcerii acasă (sinonim cu ceea ce Gaston Bachelard numea “la fonction d’irréel” ⁷⁵).

Un labirint de semne înconjoară, ispitește și luminează treptat conștiințe narcotizate, oferindu-le șansa activării în mit. Casa din **La țigănci**, cârciuma din **În curte la Dionis**, strada din **Douăsprezece mii de capete de vite** vor fi completate de alte câteva decupaje decorative: Valea Prahovei (în **Fata căpitanului** și **Un om mare**) ori litoralul Mării Negre (**Ghicitor în pietre**). Spațiul ficțiunii lui Mircea Eliade plasticizează mai ales tușele diurne, molcome și modeste. Orașul nu este nici acaparat de trepidația marilor capitale occidentale, nici anihilat de plictisul provincial. Notele pitorești ale locvacității intră în culoarea locală, particularizând un soi de balcanism trecut prin filtrul lirismului lipsit de ostentație.

De altminteri, nu se poate vorbi de nimic ostentativ în creionarea geografiei românești; mai degrabă, de un peisaj “oarecare”, un spațiu al ne-semnificativului anodin, în care sterilitatea morbidă a multor personaje se integrează la fel de natural precum mișcarea greoaie a moluștelor într-o ambianță vâscoasă. Doar că, la Eliade, prozaicul acestui topos traduce deghizarea perfectă a sacrului în realitatea imediată. Dacă în prozele de dinainte de război sacrul exploda în real și personajul îi resimțea prezența la nivelul conștiinței, acum manifestarea sacrului se produce printr-un abil joc al camuflării ubicue, cu atât mai provocator cu

cât nu perturbă fluenta conștiințelor și nici mecanismul realului obișnuit. O recuperare a sacralității în perimetrul spațial – acesta este câștigul narațiunii lui Mircea Eliade. O altă perspectivă asupra lumii bucureștene, față de toposul surprins de Ion Luca Caragiale sau de Eugen Barbu, de pildă.

La Caragiale, geografia era terorizată de o agitație superfluă, de un teribilism logoreic în care tipologia unui Mitică, Lache sau Mache își găseau locul ideal. Universul epurat de orice semnificație globală sau particulară din proza clasicului român definea un *perpetuum mobile* inutil și depersonalizant, o societate fără vlagă mascată de cascada discursului declamator. **Groapa** lui Eugen Barbu va imagina, în schimb, o sociogonie, dar una a caricaturii, fără nici un reflex al respirației eroice caracteristice sociogoniilor clasice. Așezarea care se organizează încetul cu încetul are aspectul jalnic și fetid pe care îl îmbracă și atitudinile personajelor, datorită cărora valorile sunt falsificate și înlocuite de pseudo-repere etice sau sentimentale. Caricaturile din imaginarul epic al lui I. L. Caragiale și, mai târziu, al lui Eugen Barbu sunt exorcizate de narațiunile lui Mircea Eliade: **geografia natală**, una din marile teme ale prozei sale, **este înnobilită cu o funcție cathartică**. Captator al Realului semnificativ, ocrotitor simbolic al sacrului, toposul original poate fi exploatat ca mijloc de a lua contact cu semnificatul real, altul decât cel presupus și așteptat a se degaja cu voluptate cabotină. Axa spațială a narațiunilor nu se bifurcă; nu există două lumi care să se opună și să se oglindească una în cealaltă într-un dialog straniu, ci una singură, o imagine spațială a lui *Ianus Bifrons*, profilând permanent o dublură nevăzută a părții manifeste.

Eliade reformulează artistic teoria saussuriană, căci din oricare semnificant poate irupe, în narațiunile sale, un alt semnificat decât cel obișnuit. Acesta nu stă sub semnul

erorii, ci va fi dublat de semnificatul real, necunoscut, dar decisiv pentru soarta celui care îl descoperă. Un joc secund al semnificațiilor, provocat de multiplicitatea semnelor mitice dintr-o geografie unică, desenată prin raportul dialectic dintre *opacitatea și transparența labirintului* ⁷⁶ – motiv central al prozei sale.

Geografia mitică este populată de personaje care nu sesizează discrepanța dintre lumile în care se mișcă. Liniaritatea timpului și a spațiului se acceptă ca un dat ontologic general, când, de fapt, cele două axe spațio-temporale nu se trasează într-un sistem rectiliniu uniform. Gavrilescu din **La țigănci**, Iancu Gore din **Douăsprezece mii de capete de vite**, Fărâmbă din **Pe strada Mântuleasa** trec prin situații anormale fără voia lor, experimentează un paradox temporal fără a-și da seama și continuă să creadă în coerența logică a întâmplărilor fără a percepe că determinarea nu-și mai are locul într-o existență surpată de falii temporale și de rupturi spațiale. Nu purcedem la o disecție a tipologiei personajelor lui Mircea Eliade, deoarece interesează aici doar modalitățile prin care acestea impulsionează narațiunea fantastică, augmentând epic tematica pentru care a optat autorul. Dacă avem în vedere dimensiunile caracterologice scoase la lumină de narațiunile de după război, observăm că toate sfârșesc prin a portretiza *modele, mitologii contradictorii*. Sunt moduri diferite de a concepe existența, moduri diferite de a fi în lume și de a se raporta la cunoaștere. Fărâmbă și Dumitrescu, ofițerul care îl anchetează, Dayan și Dobridor sau Irinoiu (din nuvela **Dayan**), Ștefan Viziru și Bibicescu sau Bursuc (personajele din **Noaptea de Sânziene**) formează cupluri de destine care trăiesc de cele mai multe ori aceleași probleme, însă în variante ontologice polare: o vari-antă autentică și creatoare *versus* una caricaturală și caducă. Prezența acestor personaje transformă narațiunea

într-o succesiune de segmente epice ordonate conform unei strategii textuale generale. Viziunile divergente pe care le aduc personajele și varietatea spațială atribuie textului o ambiguitate stranie; evenimentul prezentat aparține unei puneri în scenă, unui spectacol viu și apropiat, în care comentariile explicative ale autorului sunt imposibil de strecurat. O punere în scenă autonomă, dar în care episoadele nu pot fi înțelese în succesiunea derulării lor, ci doar printr-o permanentă relaționare cu contextul întregii narațiuni, ca într-un vector silogistic mobil și iradiant. Sorin Alexandrescu sublinia că arta lui Mircea Eliade “constă tocmai în fisurarea sistematică a literalului, în strecurarea subreptice a conotativului prin fisurile denotativului, până ce acesta începe să «scârțâie» de ineficacitate, dirijând semnificația spre alte interpretări.”⁷⁷ Ca atare, coerența literalului se împiedică de o coerență secundă, cele două continuându-și existența în mod paralel și atrăgând interpretări diverse, fiecare pornită de la o anume izotopie a textului.

Una din cele mai complexe izotopii – redundante în narațiunile lui Mircea Eliade – este aceea care ridică, în jocul ei (nativ) secund, problematica timpului. Timpul profan și/sau timpul sacru, timpul istoric și/sau timpul mitic intră într-un mecanism dialectic care zăpăcește existențele stereotipe ale multor personaje. Altele intuiesc curgerea simul-tană, îngemănată, a celor două tipuri de timp și încearcă **să înțeleagă**: Ștefan Viziru, Dayan sau, la alți parametri, Fărâma ori Zevedei (ultimul, din **Pelerina**) sunt ipostazieri diferite ale **căutătorului** sau **călătorului în timp**. Se caută **ieșirea din timp**, nu supraviețuirea într-un obligatoriu și mutilant exil în istorie. Un personaj resimte acut teroarea istoricității și se refugiază într-o cameră edenică: e omul profan în care s-a inoculat o experiență fundamentală. Tot ce se întâmplă în jurul lui poartă pecetea simbolică – o neobosită parafrază a sacrului.

Înconjurat de artiști, scriitori, filosofi, se trezește dublul lor, un profil al alterității creatoare. Ștefan Viziru rămâne un personaj paradoxal (și artificial) pentru că reunește omul arhetipal cu omul fragmentar al modernității (precursor al “omului recent”⁷⁸). Experimentează ruptura de sacru, dar reface, sub semnul miracolului, legătura cu Centrul. Abulic în fața provocărilor politicului, distant la impulsurile prietenilor, Ștefan Viziru va fi ființa care va trăi miracolul ieșirii din istorie: un miracol săvârșit la capătul unei inițieri epuizante prin pleiada de semne care se cereau a fi “citite”.

Dayan, protagonistul din nuvela omonimă, răstoarnă științele, descoperind teoreme uluitoare – este pe cale să ajungă la ecuația absolută, cea care îl obsedase pe Einstein și care ar permite ca timpul să fie recompus în ambele direcții, generând procesul general de anamneză. Cu soluția acestei ecuații la îndemână, omul ar stăpâni universul și ar reface creația divină după propria lui voință. O soluție la care Dayan nu va reuși să ajungă deoarece, mărturisește el, îi lipsește geniul poetic..., imaginația cerească! Misiunea sa rămâne neîndeplinită – mesagerul nu a izbutit să transmită mesajul. Dayan întruchipează un înainte-mergător, nu un mesager. Intrat într-o durată personală și într-o stare de beatitudine, protagonistul eşuează. Moartea sa reconstituie un drum dinainte cunoscut iar Ahasverus (jidovul rătăcitor, *anima mundi* de dincolo de istorie) nu mai e, acum, decât martorul unui destin al confuziilor. Destin al confuziilor avusese și Ștefan Viziru, arestat sau iubit din pricina unor încurcături. Numai că existența sa reflectată într-o oglindă infidelă l-a dirijat, treptat, spre transcenderea condiției sale, trăind eternitatea – sorbită în clipa Noptii de Sânziene – prin iubire.

În **Nouăsprezece trandafiri**, încercarea lui Anghel D. Pandele de a găsi casa de lângă Sibiu, locul iubirii sale cu

Euridice, se finalizează prin dispariția Maestrului și a lui Thanase, alături de Niculina și Serdaru. O noapte de iarnă, o sanie trasă de cai și o pădure care fusese distrusă cu mai bine de douăzeci de ani în urmă conturează elemente mult prea vagi pentru a clarifica sistemul spațio-temporal. Dacă până acum povestea a fost presărată cu indicații cronologice precise, lectorul se trezește aruncat violent într-o incertitudine temporală greu de asumat. Evenimentele sunt relatate de un narator atent, dar ineficient, ce are la îndemână doar informații lacunare: secretarul Maestrului, Eusebiu Damian. Dispariția lui Pandele și a celorlalți a fost pusă de Ioan Petru Culianu pe seama retragerii în a patra dimensiune, opinie amendată de Matei Călinescu, care vede aici o moarte simbolică sau inițiativă.⁷⁹

La umbra unui crin propune aceeași temă a pătrunderii în altă dimensiune. Scenariul se ramifică în jurul unui grup de exilați români, undeva în Franța; tânărul Valentin Iconaru constată dispariția unor camioane pe o anumită porțiune a unui drum de provincie. De aici, o întreagă “poveste”, așa cum sunt toate narațiunile lui Mircea Eliade. În acest caz, ea se țese plecând de la coincidențele privind formula care dă și titlul nuvelei. Valentin Iconaru împarte funcția personajului înzestrat cu atribute mitice și azvârlit într-o lume profană – o altă ipostază a lui Zaharia Fărâmbă. E cel care decodează semnele, care înțelege și vede ceea ce alții nu observă. Ingi-nerul rațional și sceptic prin excelență, Iliescu, va fi captivat de teoria camuflării perpetue și va deveni mesagerul vizionarului Valentin. Care e mesajul? Acela că mult discutatele camioane camuflează o nouă arcă a lui Noe, trimisă pentru a conduce un șir de oameni selecționați spre un alt timp, spre o altă dimensiune – o călătorie sacră, pentru a da alte coordonate unei posibile apocalipse. O arcă a spiritului, traversând ca un fulger un timp al istoriei

terorizante. O profilaxie neașteptată și, pentru cei mai mulți, neînțeleasă.

Problematica timpului se întrepătrunde, în proza lui Mircea Eliade, cu alte câteva teme subiacente. Numitorul comun al acestora ar fi modalitatea particulară prin care unele personaje se sustrag asperităților timpului profan/istoric; mijlocul prin care personajul supraviețuiește într-o ordine străină realității mitice este *fabulația* (povestirea) sau recuperează universul mitic printr-o *biologie sacră* ori *prin regenerare*. Gavrilescu (din **La țigănci**) și Zaharia Fărâmbă (din **Pe strada Mântuleasa**) vorbesc în numele unei inconștiente încercări de supraviețuire. Narațiunile amintite mai sus, la care s-ar adăuga **Ghicitor în pietre** și **Podul**, relevă mai multe aspecte și funcții ale povestirii. În primul rând, aceasta structurează modalitatea prin care evenimentele redată în mituri se pot prelungi în existența profană; apoi, o strategie de apărare a individului în fața terorii istoriei, care se prelungește spre o valoare creatoare. Ca formă orală a creației, povestirea va constitui un vehicul ieșit în întâmpinarea sacrului. Oferă ființei umane o perspectivă a sacralității. Încăpățânarea enervantă de a povesti nu face parte doar din apanajul mediocru al ratatului Gavrilescu sau al fragilului, mitomanului (s-ar părea) Fărâmbă. Reflex defensiv și creator al spiritului atacat de semne stranii, anormale, actul povestirii va fi sinonim cu șansa apropierii de realitatea mitică: a povesti traduce o variantă a actului creator, demiurgic. Cuvântul viu, rostit, re-creat este asociat respirației și aerului (ca principiu masculin și simbol al spiritualizării, al intermedierei între cer și pământ). Animată de suflul cald al ființei, povestirea ascunde un dar, un sacrificiu. Un pas spre experiența nemijlocită a sacrului – un impuls al dialecticii sale. Dacă omul modern a pierdut sensul (inclusiv sensul suferinței),

creația are capacitatea de a-l repune în contact cu ceea ce contează: semnificația fiecărui semn. Fra-gilitatea, fragmentarul, deriva existenței moderne pot fi înlocuite de triumful ființei prin darul de a crea rostind. Darul de a fabula. O parabolă a perdantului învingător? Desigur, dar și o încercare de rescriere a propriei biografii. Biografia celui care triumfă în condițiile impuse de o istorie întâmplătoare prin recursul la fabulație (imaginar, ficțiune etc.) și la fabulă.

Pe strada Mântuleasa, de pildă, poate fi decriptată și ca o fabulă a fabulei⁸⁰, prin care se dezvăluie nașterea narațiunii. Bătrânul Fărâmbă se chinuie să înșire povestea în scris, se epuizează căutând limpezimea, fără să o găsească. Narațiunea mitică se așază în formă independent de voința autorului; memoria îl trădează, revelează o parte și umbrește o alta, iar povestirea decurge ca o succesiune de hierofanii și ocultări. Adevărata dialectică a sacrului – se arată ascunzându-se. În raport cu aceasta, omul este prizonierul uitării (Adrian din **În curte la Dionis**), însă are în același timp libertatea de a sesiza diferențele dintre memorie și anamneză, motiv indisociabil legat de valențele *cronosului* din epica lui Mircea Eliade. Anamneza evidențiază originarul și poate conduce la adevărurile transpersonale (la Ideile pure, în sensul platonician). Totodată, procesul anamnezei permite identificarea sensului istoriei și a direcției sale, revalorizând timpul prin ieșirea din timp. Motiv exploatat cu asiduitate, obligând la o hermeneutică dificilă de actualizare a totalității istoriei, anamneza suferă o transmutație și îmbracă mantia ordonatoare de discurs narativ. În **Noaptea de Sânziene**, Alina Pamfil a constatat o dublă lege a derulării evenimentelor: cronologia nu acționează decât “la suprafața configurației spațiotemporale a discursului și se desprinde din perspectiva naratorială care cuprinde însă, uneori, și analepse: cuvântul, gândul sau fapta sunt

proiectate pe un fundal temporal și astfel semnificația poate deveni vizibilă. [...] Legea suverană căreia i se supune discursul nu este cea a cronologiei, ci a anamnezei, întrucât sensul și orientarea devenirii nu se dezvoltă prin cunoaștere și primă privire, ci doar prin recunoaștere.”⁸¹ Ca atare, anamneza particularizează nivelul semantic al narațiunii lui Mircea Eliade printr-un liant de ordinul tehnicii narative. Juxtapunerea funcționează de cele mai multe ori ireproșabil, ca în echilibrul obținut prin principiul vaselor comunicante.

Paginile reușite ale lui Mircea Eliade, în **Noaptea de Sânziene**, **Pe strada Mântuleasa** sau **În curte la Dionis** sunt chiar cele în care acest principiu este ridicat la rang de artă, printr-o suprapunere translucidă a proceselor psihice suportate de personaj și a curgerii secvențelor epice. Datorită acestei paradigme, ocultarea și dezvoltarea intră într-un joc fluent, imposibil de etapizat sau de analizat din perspectiva fragmentară, relativă a modernității, însă un joc care pecetluiește o criză a identității și, simultan, o terapie a regăsirii.

Decurgând – cum afirmam puțin mai sus – din vastul perimetru al ipostazierilor temporale, marcate de falii, rupturi și ciclice reîntoarceri, **biologia sacră** și **regenerarea (întinerirea)** vor puncta o interesantă bifurcație tematică a prozei lui Mircea Eliade. Întotdeauna există un personaj care trece dincolo, care dizolvă cu lejeritate tiparele. Cu o mișcare naturală, ținând de o oarecare voioșie a plenitudinii. Se contestă limitele, ca într-un angajament ludic. Se contestă propria vârstă sau propria biologie, reușindu-se o transpunere a existenței într-o lume nesupusă legilor obișnuite. Un personaj crește și crește până dincolo de puterea imaginației (Cucoaneș din **Un om mare**, Oana din **Pe strada Mântuleasa**), un altul știe totul despre sine, într-o copilărie care nu se

identifică deloc cu imaturitatea, dar care proiectează un destin miraculos (Brânduş din **Fata căpitanului**). Macranthropia din **Un om mare** a generat un şir de interpretări de multe ori divergente; una dintre lecturi este aceea care ar transcende istoria – Cucoaneş ar fi un caz de inserare a miraculosului în realitatea profană, e un “ales” împotriva voinţei lui, un profet. Pentru o astfel de interpretare pledează Matei Călinescu⁸², polemizând cu Ioan Petru Culianu⁸³ care, în monografia postumă **Mircea Eliade**, propunea o grilă de lectură izolată istoric şi politic – asocierea lui Cucoaneş cu Corneliu Zelea Co-dreanu. Dintre interpretările mitice, magice, psihanalitice (Cucoaneş l-ar reprezenta pe Mircea Eliade însuşi) şi politic-istorice, ultima ni se pare a fi cea mai puţin probabilă, deoarece se împotriveşte celui *Weltanschauung* specific lui Eliade; ambiguitatea literară din prozele sale, imaginând anamorfoze (adesea) înşelătoare prin deschiderea lor, nu trebuie să fie transformată într-un pretext de expansiuni imaginare, care prin conţinutul lor să nege însăşi substanţa scrierilor autorului.

Angrenarea în istorie era doar un stadiu ce se cerea depăşit datorită reduccionismului şi caracterului său eronat/ireal – nici într-un caz un ţel de atins şi de imortalizat, *în sine*, prin artă. Celălalt caz de macranthropie, Oana (personaj din **Pe strada Mântuleasa**), reformulează mitul lui Pasiphae; povestea ei este spusă în amănunt, destinul îi este reconstituit până la nunta sa cu un uriaş. Oana profilează o zeiţă devenită irecognoscibilă pentru lumea demitizată, o zeiţă deghezată sub înfăţişarea profană a unui monstru desprins din ordinea umană. Miracolul provenea dintr-un blestem uman care, paradoxal, a dezlegat celălalt blestem (originar) ce limitase natura umană. **Fata căpitanului**, departe de a fi o nuvelă fantastică propriu-zisă, aduce în prim plan doi copii ciudaţi, Brânduş şi Agripina. Intuiţia nefirească de care dă

dovadă Brânduș, copil din flori, îl apropie de selecția operată în basme: e o variantă a lui Prâslea cel Voinic, un “ales” ivit dintr-o structură folclorică, prin voința unei forțe supranaturale benigne. Dimpotrivă, Agripina provine dintr-un substrat livresc; e fantezistă, locvace, însetată de lectură – toate contrabalansând un complex de inferioritate destul de acaparant. Ambii copii definesc o virtualitate fantastică: ea poate interveni oricând, dar nu s-a produs încă. Vârsta lor biologică e înșelătoare. Un semn care induce în eroare, o identitate falsă. Despre identitate și alterarea/împrospătarea ei vorbește și **Pe strada Mântuleasa**. Marina trece delicat granițele dintre tinerețe și bătrânețe, încât iubitul ei, Darvari, nu mai înțelege unde se află adevărul.

Tema întineririi va constitui nucleul din **Tinerețe fără de tinerețe** și **Les trois grâces**. Ultima relevază pedeapsa de care vorbește cartea Genezei: amnezia. Omul a uitat că a fost dăruit cu o funcție esențială – regenerarea celulelor și posibilitatea de a evita stingerea pulsionilor vitale datorită vârstei. Nuvela se clădește în jurul mitului Persephonei, însă o Persephonă modernă, creată în laborator de serul magic al doctorului Tătaru. Frusinel Mincu suferă, în urma tratamentului, o mutație biologică din domeniul miracolului: redevine tânără. Tratamentul fusese întrerupt accidental, astfel că pacienta își recuperează tinerețea doar o jumătate de an, cealaltă trăind condiția sa primară, de femeie aflată la 70 de ani. Pendulând între două lumi, mitică și profană, Frusinel este nevoită să ascundă misterul atunci când acesta se revelează. Amenințarea logicii profane o condamnă la o existență tragică, în care echilibrul este imposibil de obținut. **Tinerețe fără de tinerețe** nu poate să nu amintească de basmul fascinant al copilăriei tuturor. Aceeași temă, aceeași ambiguitate ca în celelalte nuvele amintite. Întinerirea lui Dominic Matei, un oarecare

profesor de provincie, se datorează unei “întâmplări”: a fost trăsnit în noaptea de Înviere, din senin. În loc să confirme previziunile sumbre ale medicilor, bătrânul întinerește și stupefiază prin capacitatea inimaginabilă de a acumula informații enciclopedice, de a transpune în materie o noțiune la care se gândește sau de a anticipa evenimente. Dominic Matei întrupează, așadar, omul postistoric, a cărui structură psihomentală va putea recupera tot ce ține de cunoaștere, de oriunde și de oricând. Concentrarea va fi suficientă pentru a dezmargini un spațiu mental până acum finit. Personajul își are o dublură în oglindă, o tânără institutoare care, trăsnită undeva în munți, va suporta o mutație inversă, regresând spre existența protoistorică a omului și valorificând, până la urmă, limbajele nearticulate și memoria colectivă.

Hierofanii, paradoxuri temporale, deghizări și irecognoscibilitate, mitul paradisului și al tinereții veșnice, condiția umană proto- și postistorică, acestea ar fi cadrele în care se ȣes destule din narațiunile de după război. Toate acestea definesc un fantastic extrem de diferit în comparație cu fantasticul anglo-saxon al lui Edgar Allan Poe. Numitorul comun al prozei fantastice anglo-saxone constă în intruziunea agresivă a elementului fantastic sau în eroarea posibilă pe care o poate scoate la iveală rațiunea umană. Or, sentimentul de disconfort, teroarea și experimentarea oribilului lipsesc cu desăvârșire din proza lui Eliade. Epica autorului român provoacă, mai degrabă, acceptarea senină a prezenței fantasticului; e o alternativă mai bună, lipsită de prezența damnării, a tragicului, a catastrofei și a obsesiilor apocaliptice.

O modalitatea particulară prin care istoria poate fi transgresată se degajă dintr-o serie de construcții epice focalizate asupra mitului lui Orfeu și Euridice: **În curte la**

Dionis, Incognito la Buchenwald și, într-o oarecare măsură, **Uniforme de general**. Mitul lui Orfeu ia forma dihotomică a erosului și a creației, îngemănate într-o singură paradigmă tensionată. **În curte la Dionis** reia atmosfera din **La țigănci** într-o compoziție mult mai complexă și mai echilibrată. Orfeu este întrupat în poetul Adrian, omul ales căruia i se arată semnele, dar care din cauza unui accident (iarăși întâmplarea!) nu mai poate lega secvențele existenței sale. Leana, o cântăreață în cârciumile capitalei, este avatarul modern al Euridicei. Autorul schimbă datele mitului, inversând rolurile celor doi protagoniști: Leana este cea care, prin cântecul ei sublim, poate împlânzi realitatea teribilă a profanului. Arta sa este purtătoarea semnului sacru. Ea inițiază, deschide porțile celor care au pierdut sensul adevărat al existenței. Cântecul, poezia, arta, în general, reliefează calea de salvare și de recuperare a condiției inițiale, sacre. Poetul Adrian reînvie imaginea profetului; transmite o concepție, o analizează alături de celelalte personaje, o explică. Singura salvare a omului este exercițiul poeziei, menit să recupereze valoarea creatoare a Logosului. Arta îmbracă, așadar, forma unei soteriologii – o posibilă reprezentare a salvării. Adrian este creatorul, Leana, mesagerul. Rătăcind într-un labirint de semne încifrate și încercând să decupeze din amnezie un proces fundamental de anamneză, poetul va reuși până la urmă, cu ajutorul Lenei, să limpezească “mesajul”.

Același mit se regăsește în **Incognito la Buchenwald** și **Uniforme de general**, doar că direcția soteriologică nu mai este trasată de poezie, ci de spectacol. În fond, tot o formă a artei cu valențe sacre. Spectacolul va fi o formă de salvare a individului; prin el se revelează miturile și, tot prin el, existența poate fi reconstruită. Lumea întreagă trebuie privită ca un imens spectacol; înseamnă că, prin forța imaginației, putem interveni și modifica mersul și

compoziția spectacolului așa cum dorim noi. **Adio** articulează sub forma unui antiteatru tocmai misterul (re)descoperirii spiritului prin artă. Mesajul conținut în cuvântul “Adio!” nu implică detașarea, despărțirea, ruptura; auzit și înțeles doar de copii și câteva femei, mesajul (*à dieu*) instituie necesitatea recuperării sacrului în timpul profan, istoric. Moartea lui Dumnezeu, postulată de lumea modernă, va fi înlocuită de revelația pricinuită de simbolurile decodate în cadrul unui proces ce implică, în egală măsură, autorul și publicul. Raportul dintre creator și cititor/public se bazează, la Mircea Eliade, pe un mecanism biunivoc în care funcția fiecărui tensor este interșanjabilă cu a celuilalt. Publicul participă direct la descifrarea simbolurilor conturate de proiectul dramatic și, în final, autorul anunță că nu mai vrea să scrie piesa deoarece, între timp, se jucase. Fusesse el însuși spectator și actor al proiectului pe care îl imaginase.

Tema spectacolului primește noi amplitudini în **Nouăsprezece trandafiri** (titlu sugestiv, trimițând la simbolismul numerologic al procesului regăsirii sinelui, redat prin numărul 10: *nouă spre zece*). Reapar aici unele personaje din narațiunile anterioare (Albini și Ieronim Thanase) și sunt repuse în discuție inițierea și libertatea absolută. Povestirea relatează recuperarea *eului* orfic al lui Pandele, prin redes-coperirea sensului spiritual al spectacolului. Scriitor celebru, acesta pornește în căutarea unui episod important din viața sa – episod complet ocultat de amnezie –, în care timpul mitic se îngemănase cu timpul istoric. Nostalgia după iubirea pierdută acționează ca un factor catalizator pentru etapele anamnezei sale. Aceasta decurge potrivit unui scenariu inițiativ obișnuit, trecând prin moartea simbolică a protagonistului (dispare din lumea “reală”, istorică) și renașterea sa enigmatică, pe un alt plan al existenței și cu o altă identitate. Reamintindu-și iubirea pentru actrița care o interpretase pe Euridice,

Pandele își asumă rolul miticului Orfeu. O asumare întârziată de alegerea unei căi eronate, aceea de a fi scriitor de succes într-o societate totalitaristă. Creatorul învinge, până la urmă: restituie spectacolului funcția sa esențială, soteriologică. Spectacolul își recapătă funcția de “sacerdoțiu epifanic și descifrează în fiecare eveniment, oricât de nesemnificativ în aparență, revelarea Spiritului Universal.”⁸⁴ De natură hegeliană, ideea este pusă în scenă printr-o hermeneutică teologală, în care prim planul este ocupat de formele alegorice ale sacrului.

Teatrul, implicând schimbarea identității printr-un rol interpretat și reinterpretat, va media între lumea istorică și cea mitică. E un mijloc de redefinire a sensului sacru, într-un univers al profanului desemantizat. Mesagerii acestei noi ordini sunt Laurian Serdaru și Niculina, ultima reprezentând o enigmatică ipostaziere a *animei* aflată în contact direct cu sacrul pe măsură ce își desfășoară interpretările, îmbrăcând costume și îmbătrânind cu o naturalețe magică. Din-colo de tehnica ambiguităților, a imaginilor răsfrânte în oglindă, a ecourilor dense, **Nouăsprezece trandafiri** postulează cu limpezime soluția spectacolului ca modalitate de salvare a realului în fața marșului forțat al istoriei.

Care istorie? Cea scrisă de un sistem totalitar – multe din narațiunile lui Mircea Eliade circumscriu acest tip de organizare socio-politică. **Pe strada Mântuleasa, Pelerina, Dayan, Nouăsprezece trandafiri** etc. sunt construite pe fundalul unui mecanism dictatorial. În aceste condiții, soluțiile sugerate de autor primesc o coloratură și mai interesantă: survenind din drama intelectualului într-o societate totalitară, ele sunt exponenții dezbaterilor asupra libertății într-un univers carceral, asupra manipulării și posibilității de a i te sustrage, asupra șanselor de a-ți atinge idealurile cognitive, morale și metafizice. Dau o lecție de supraviețuire. Cum să reziste un intelectual într-un sistem

totalitar, fără a se lăsa manipulat de acesta, ci, dimpotrivă, manipulându-l în favoarea propriei sale libertăți⁸⁵ – cam aceasta ar fi una din ramificațiile pe care proza lui Eliade le include în simbioza dintre naivitate și luciditate de care dau dovadă unele dintre personajele sale. Mesajul se modulează, fără îndoială, pe un portativ optimist: atâta timp cât există asemenea indivizi de excepție, capabili să-și mențină integral libertatea, omenirea are totuși o șansă enormă. Și, chiar dacă Eliade nu are simțul politic al sistemului carceral, parabola politicului învăluie o soteriologie prin care exilatul se solidarizează cu cei rămași acasă.

Critica literară a încercat să stabilească filiații între proza fantastică a lui Mircea Eliade și cea a altor scriitori români; apropierea pertinentă – cu necesarele rezerve – a fost făcută de Eugen Simion, care discuta fantasticul din narațiunile lui Eliade în relație cu fantasticul metafizic al lui Mihai Eminescu. “Deosebirea este că M. Eliade evită să facă din personajele sale niște filosofi sau visători metafizici, preferând oamenii cei mai banali cu putință și, în altă ordine, că prozatorul modern e interesat mai mult de manifestarea miturilor decât de putința omului de a egala, prin creație, divinitatea. Eliade desparte, apoi, definitiv fantasticul de poezie în înțeles literar imediat, textul său se supune cu severitate demonstrației epice. În felul acesta proza fantastică a lui Mircea Eliade ne apare scăldată de lumina unei spiritualități reflexive, fără a fi totuși copleșită de erudiție mito-logică și uscată de speculație. Ea a dat fantasticului românesc nota mai sistematic intelectuală ce-i lipsea.”⁸⁶, constată Eugen Simion. Acuratețea observației sale dă măsura fantasticului procesat de Mircea Eliade. Am prefera să nuanțăm una din afirmații, totuși: nu credem că ierarhizarea – chiar și indirectă – a intereselor autorului este binevenită. S-a văzut în prima parte a demersului nostru care sunt implicațiile actului de creație în viziunea

lui Eliade, astfel încât e nevoie de maximă precauție înainte de a stabili priorități. Criticul vorbea despre capacitatea de a egala, prin creație, divinitatea – punct de interes secundar în proza autorului discutat. Or, pentru Eliade, creația umană nu egalează creația originară, ci ***se apropie*** de actul creator divin, constituindu-se în ***catalizator al inițierii și revelației***. Un ritual magic (mijlocitor), cu o finalitate sacră; o cale de transcendere, o reiterare *in nuce* a creației, dar nu o modalitate de a-l provoca și egala, prometeic, pe Creator. Provocarea egalitaristă este departe de lumea imaginară a lui Eliade, în care hierofaniile nu sunt niciodată apro-priate și epuizate.

Analiza unui text narativ atinge tensiunea maximă în momentul înțelegerii sensului iluminator, sacru. Este unul din principiile de la care pleacă Lăcrămioara Berechet, autoare care studiază latura inițiativă a epicii lui Eliade, sprijinindu-se pe finalitatea pedagogică a textului, atât de blamată de către criteriile estetice ale criticii literare. Semioza anagogenică, identificabilă în estetica indiană și în orice text inițiativ, în general, va proiecta – în proza lui Eliade – o dublă camuflare: *primo*, încifrarea sacrului în profan, *secundo*, camuflarea autorului și a experiențelor lui religioase sub vălul ficțiunii. Literatura nouă despre care vorbea Mircea Eliade ar putea fi, în opinia Lăcrămioarei Berechet, “expresia unui vis utopic despre un ***discurs integral*** (s.a.), care, potențial, ar rezolva tensiunea dintre spirit și cu-vânt, distanța creată prin diseminarea *logos*-ului.”⁸⁷ Discursul inițiativ se alimentează din retorica imprecisului, în cadrul căreia oximoronul, hiperbola, *allegoria in factis* (după terminologia lui Michel de Certeau⁸⁸) ocupă un loc principal. Tot retoricii acestui tip de discurs îi aparține și “estetica cornului abundenței”, o estetică a excesului, mai ales la nivel lexical, dar și în cadrul sintaxei dezordonate. Prin această tehnică se

urmărește indicarea substanțială a sacrului prin tăcerea imprecisă cauzată de opulența lexicală. Citită în cheia fabulei mistice, literatura lui Mircea Eliade nu mai este produsul ficțiunii; lumile lui imaginare, departe de a fi halucinante, se suprapun pe un șir de imagini reale, captate într-un moment excepțional.⁸⁹

Proza postbelică a lui Eliade redescoperă funcția artistului de a trezi – prin creația sa – ființele înlănțuite de istorie. Narațiunile trebuie citite ca un întreg, fiecare dintre ele integrându-se în totalitatea omo-genă a operei, așa cum aceasta, la rândul ei, aparține Textului universal al cărui hermeneut este chiar naratorul – arheolog și restaurator de sensuri.

Am socotit necesar acest periplu prin tematica prozei lui Mircea Eliade pentru a recapitula câteva coordonate fundamentale ale acesteia, înainte de a o așeza față în față cu publicistica postbelică a autorului. Nu am avut nici o clipă intenția de a iniția un demers critic exhaustiv, inutil în raport cu scopul final al acestor pagini. S-a scris mult despre proza lui Mircea Eliade, s-au formulat opinii mai mult sau mai puțin pertinente. Sunt personaje care au renunțat la Eliade în favoarea unui comportament radical, recompunând imaginea (fragmentară) a unui alt Eliade, potrivit propriilor lor prejudecăți. Dar despre raportul dintre model și contra-model s-ar putea vorbi pe larg în alte circumstanțe. Deocamdată, să urmărim cum funcționează paradigma epicii *versus* paradigma publicisticii, ambele creionând suprafețe importante ale activității lui Mircea Eliade în anii de după război.

3. Independență și interdependență

3.1. Când am discutat publicistica postbelică a lui Eliade (vezi **Mircea Eliade. Căderea în istorie**), observam că ea nu s-a bucurat de atenția pe care opera științifică și cea literară au trezit-o. Interesul față de ziaristică, manifestat de Eliade încă din perioada adolescenței și desăvârșit în anii studenției și ai profesoratului la București, a rămas totdeauna în umbra celorlalte activități ale autorului. Conta opera care a adus succesul imediat, provocând ecouri puternice în rândul publicului amator de literatură sau în rândul colegilor de breaslă. Conta, eventual, acea parte a publicisticii din care se puteau extrage rădăcinile unor polemici atractive prin fervoarea lor – ca în cazul articolelor scrise prin 1937-38. Ceea ce a apărut sub semnătura lui Mircea Eliade în periodici-cele mai mult sau mai puțin răzlețe de după al doilea război mondial nu mai interesa aproape pe nimeni. Să nu fie nici o legătură între opera “cunoscută” a lui Mircea Eliade și cele câteva zeci de articole împrăștiate de-a lungul anilor exilului? Ori posibila legătură să fie doar una fortuită și, în consecință, fără minimă importanță? Sunt întrebări care ar putea fi de la început anihilate de o altă interogație: de ce s-ar citi literatura și publicistica postbelică lui Eliade altfel decât independent una de alta, din moment ce ele valorifică funcțiuni atât de diferite?

Am remarca faptul că obiectele nu interesează doar ca ansamblu de proprietăți, ci și în calitate de rezultate ale experienței active. Ele sunt produsul unui *modus operandi* care își extrage seva dintr-o implicare energetică stabilă, indiferent de formele îmbrăcate de produsul finit. Între creația literară a lui Eliade și articolele din periodicele exilului distanța este la fel de mare ca între ficțiune și opera științifică – o deosebire de paradigmă. Sunt, în

primul rând, semne diferite și se știe că semnul prescrie un mod de acțiune pentru interpretul său; se ajunge la obișnuința de a ghida procesul interpretării astfel încât să se obțină un anumit rezultat. Atât doar că orice interpretant se transformă, la rândul lui, într-un semn care necesită un interpretant logic propriu. Procesul de interpretare se poate opri în orice moment, dar, sub imperiul unui impuls potrivit, renaște ca un Phoenix. O semioză infinită, s-ar spune; Umberto Eco vorbea despre cercul semiotic care “se închide în fiecare moment și nu se închide niciodată”⁹⁰, dat fiind că sistemul semiotic acționează asupra lumii și o modifică iar această modificare echivalează un (alt) semn care necesită un nou proces semiotic. La Eliade, semioza infinită este o omniprezentă provocare ce deghizează, în schimb, o capcană. Până unde se poate continua procesul de interpretare și care îi sunt reperele și limitele, vom vedea pe parcursul acestui demers.

Pentru început, să nu uităm de opoziția dintre omul “simbolic” (*homo semnificans*) și omul modern, asimbolic sau chiar antisimbolic în esență. Între aceste două moduri de a fi în lume, Eliade l-a ales pe primul – inclusiv prin experiențele concrete, existențiale, pe care le-a valorificat de-a lungul traseului său indian. Să fie atunci simbolul identificabil și inteligibil doar în anumite condiții speciale, prea puțin la îndemâna omului modern? Nu, pentru că, indiferent de realitatea obiectiv-dovedită a experiențelor excepționale din India, autorul teoretizează o năzuință sufletească omniprezentă, care deviază în momente spirituale de transcendere a existenței diurne – o stare perfectă de contemplație, un salt spre un dincolo al cunoașterii, o participare la o viață supraindividuală al cărei sens este indicat de prezența simbolului.

Năzuința aceea sufletească spre înțelegerea unor straturi inaccesibile realității obișnuite, spre înlocuirea

superficialului și formalului cu substanțialul, confirmă raportul de implicație existent între imboldul sufletesc ascendent și experiența simbolică. Cu toată teoretizarea largă a simbolului, Eliade nu amintește nicio-dată de simbolul lingvistic sau de teoria semnelor lingvistice. Nici nu era nevoie, de vreme ce polimorfismul, polivalența sensurilor sau polisemia simbolului sunt adevărate locuri comune în studiul fenomenologic al religiilor. Pentru orice istoric al religiilor, aceste concepte izvorăsc cu claritatea observațiilor directe și fac parte indisolubilă din arealul tradițional.

Am subliniat aceste câteva lucruri deoarece, atunci când se discută un text al lui Mircea Eliade în comparație cu un altul, se ivește în calea interpretului o dificultate în plus: particularitățile textuale specifice (despre care am vorbit deja) incită la stratageme hermeneutice care produc, în final, deraieri majore de la sensul și semnificația fundamentală. Deschiderea pe care o capătă discursul lui Eliade, dată și de abundența simbolurilor, permite acest periplu amenințător pentru integritatea semantică a textului. Se caută, din aproape în aproape, o certitudine revelatoare și absolută, grefată pe o serie de analogii, simetrii și coincidențe de multe ori forțate de intervenția comentatorului. Or, o interpretare absolută, definitivă se prăbușește până la urmă în dogmatism și este, în esența ei, contrară spiritului hermeneutic. Un demers hermeneutic implică pendularea între obiectiv și subiectiv, între intuiție și reflecție, pentru depistarea și structurarea unui sistem articulat, singurul care poate da măsura semnificației globale. Dacă simbolul este, prin definiție, redundant, plurivoc și, în același timp, rămâne parțial criptic, nici măcar o abordare comparativă nu-i epuizează finalitatea semantică. Aspectele sale redată în contururi (im)precise nu îl oferă în întregime deciptării. Așadar, orice herme-

neutică exclusivă va amputa o parte din ceea ce formează substanța unui simbol. Chiar și hermeneutica infinită, “deschisă” la nesfârșit, este pusă astfel sub semnul întrebării și primește, aplicată inclusiv la Mircea Eliade, dimensiunile unei aporii.

Metoda hermeneutică aplicată de Eliade, încadrabilă prin structura și mecanismul său de funcționare în desfășurarea circulară a cercului hermeneutic, presupune că scopul interpretării nu este, de fapt, decât regăsirea punctului de pornire. Activitatea din procesul de interpretare este condiționată: înțelegem mai bine ceea ce suntem predestinați să înțelegem prin propria noastră vocație, prin *background*-ul nostru cultural și istoric. Situația se supune unei mișcări paradoxale – o semnificație poate constitui o descoperire personală și, simultan, poate să fie rodul unei prescrieri sau condiționări.

Interesant este că această situație nu corespunde unei circularități mecanice, tautologice.⁹¹ Chiar dacă punctul de origine al procesului hermeneutic a fost prestabilit de hermeneut, el apare mereu îmbogățit și modificat, fie că este vorba de propriile noastre interpretări, fie că avem în vedere interpretările oferite de-a lungul timpului. Cercul hermeneutic se desenează totdeauna altfel, în funcție de nuanțele și de amănuntele constitutive inovatoare; doar prin supunerea la un canon dogmatic se poate repeta o preînțelegere în mod pasiv-identic – în alte condiții, dimensiunea sa creatoare iese mereu la iveală.

De la aceste premise plecăm în cercetarea noastră comparativă. Obiectul îl constituie *textul* lui Eliade – cel ficțional și cel publicistic, într-o așezare față în față. Publicisticii postbelice i-am dedicat un capitol dintr-un volum anterior, așa încât vom evita detaliul analitic, în favoarea relevării stricte a eventualelor interferențe cu proza autorului. Pentru aceasta, vom avea în vedere recurența unor teme obsedante pentru Eliade, probleme

legate de funcționalitatea subtextuală a discursului, ontologia abordării, cromatica stilistică etc.

3.2. Încă de la prima lectură, se evidențiază un ***paralelism alveolar*** între articolele din periodice și proza lui Eliade; publicistica surprinde o stare, un impuls imediat, un entuziasm al clipei captat în mișcarea energică a creionului, în timp ce literatura transpune în artă un imbold problematizant. Ca atare, spontaneitatea scriptică, concizia denotativă și efervescenta ideatică specifice articolului vor fi filtrate și exorcizate prin mijlocirea magică a imaginației. Scenariile-motiv detectate atât în proza, cât și în publicistica lui Mircea Eliade permit trasarea acestui paralelism primar; sunt scheme destul de flexibile, de tipul “terorii istoriei”, unde sunt identificați anumiți agenți (***oprimatul*** și ***oprimantul***, intelectualul, naivul etc.), anumite secvențe de acțiuni (***creația***, ***ieșirea din timp*** ș.a) și anumite cadre (***Centrul*** și ***periferia***, ***labirintul*** ș.a.m.d.). În cazul analizei în curs, scenariul-motiv este unul dintre vectorii esențiali pentru a păstra legătura dintre textele avute în vedere. Cu ajutorul acestui concept, operant mai ales în stabilirea ierarhiei unor motive, se fixează coordonatele oglinzirii textuale. Nu trebuie neglijat faptul că un astfel de scenariu-motiv, așa cum îl definește Umberto Eco⁹², este (și) rezultatul unor inferențe din scenariile intertextuale; nici un text nu este citit fără ca experiența pe care a dobândit-o cititorul din alte texte să nu își lase amprenta. Competența intertextuală va fi un suport al hipercodificării și va putea stabili propriile scenarii.⁹³

Dincolo de funcționalitatea și mijloacele diferite de abordare pe care le evocă publicistica și literatura, la Eliade se remarcă o serie întreagă de scenarii-motiv comune, adevărate obsesii ale autorului, deghizate fie sub forma discursului abrupt și plin de nerv asertiv, fie sub

identitatea fictivă a unor personaje tipice. Cele mai multe dintre articolele postbelice ale autorului din exil se structurează în jurul conceptului permisiv al **terorii istoriei**. De aici se pornește întregul demers; omul a ajuns o ființă aplecată sub povara vremilor, cărora nu le mai poate opune rezistența necesară păstrării libertății individuale. Istoria a jucat o imensă festă celor care au crezut că o domină și îi pot influența mersul; timpul curge altfel, spațiul a căpătat și el granițe oprimante. Aruncat în vârtoarea fragilității redescoperite, omul ridică interogații care ar putea să-i lumineze drumul spre mai departe. Spre un dincolo al supraviețuirii.

La fel ca *Noaptea de Sânziene*, *Nouăsprezece trandafiri*, *Dayan* sau *La umbra unui crin*, articolele postbelice ale lui Mircea Eliade propun un șir de diagnoze, la care se oferă în același timp soluția (pentru unii) radicală: ieșirea din timp – redefinirea unui nivel de existență ieșit din cadrele obișnuite ale derulării istorice. Este singurul mod prin care ființa poate redobândi accesul la condiția ei originară; singura soluție la aporia în care a eșuat interogarea modernității. Ceea ce personajele din nuvelele și romanele lui Eliade caută febril (în cunoaștere, în iubire) sau primesc potrivit unei alegeri (aparent) arbitrare, publicistul explicitează de-a lungul mai multor pagini de gazetă. Ieșirea din timp va fi singura în măsură să asigure valorificarea adevăratului potențial uman, în contextul unei fluctuații istorice mutilante.

Autorul limpezește modalitatea prin care această evadare din malaxorul timpului istoric ar fi posibilă; tonul său primește reflexii definitive atunci când se adresează intelectualului, celui care are acces la concepte și care ar trebuie să își moduleze existența potrivit vocației sale: creația. Intelectualul lui Mircea Eliade nu se dizolvă în politică – nici destinatarul articolelor sale, nici Ștefan Viziru, Biriș sau intelectualii exilați din **La umbra unui**

crin. Acasă (în Centru) ori la periferia spațială aleasă ca refugiu, politica rămâne apanajul celor care nu percep realitatea de dincolo de suprafețele plane ale iluziei. Menirea intelectualului este alta – aceea de a se dăruir prin creație, înlocuind fragmentarul și superficialul cu angajarea revelatoare a universalului. Arta sau gândul mereu reluat, într-un furibund joc al imaginației sau rațiunii, va defini, pentru Eliade, sublimul mesager al realului. Teroarea istoriei și ieșirea din timp, ca ultimă șansă a păstrării substanței universale în defavoarea particularului, compun unele din cele mai complexe scenarii-motiv din textele lui Eliade.

O componentă izomorfă acestui nucleu o constituie *ubicuitatea condiției de exilat*, asumată și exploatată ca “probă” esențială ascensiunii spirituale. Aceasta transpare din toate textele autorului, indiferent de tema sau de forma acestora. Articolele publicate de Mircea Eliade după război profilează exilul ca pierdere a reperului matricial; Centrul, spațiul-alveolar care conferă identitate și echilibru, a fost rătăcit din cauza unor imixtiuni nefavorabile.

Dacă în articolele publicate în “Luceafărul”, “Caete de dor”, “Îndreptar pătimăș” etc., exilul apărea ca o prezență (aproape) organică, uitându-se parcă peste umărul gazetarului și provocându-i fluxul dureros al gândurilor, în creația ficțională se detașează mai ales un exil interior, care macerează personajele și le obligă la surparea limitelor ontologice. Doar câteva nuvele ale lui Eliade se axează asupra exilului propriu-zis (provocat de îndepărtarea de Centru); celelalte texte oglindesc marasmul pe care îl produce exilul în trup, în materie și formă, într-o condiție care a ajuns să nege capacitatea de transcendere pe un alt nivel al cunoașterii.

Cu toate acestea, indiferent de tipul exilului pe care este nevoit să îl îndure, exilatul trăiește doar o stare

pasageră și fragilă, în ciuda tiraniei instaurate în primă instanță. Asociată teoretizant cu transhumanța pastorală, experiența exilului se traduce, la Mircea Eliade, printr-o pierdere întru regăsire. Periferia nu poate surpa atributele centralității, identificabile în orice punct al circumferinței, dacă se instaurează prin forța spiritualității universale. Chiar dacă întinderea lui temporal-istorică acoperă o arie suficientă pentru a da fiori omului modern, exilul nu poate ieși din condiția sa de stare efemeră, înzestrată cu capacitatea de a regla un pasaj spre o realitate superioară. Mesajul autorului este, cu siguranță, unul de esență soteriologică, abil camuflată de umbrele imanenței. Încercările din exil, inaugurate chiar de torturanta pierdere a spațiului-mată, echivalează cu o suită de șanse pe care Istoria le-a scăpat din cenzura aplicată pretutindeni – șanse de a rescrie enunțuri acceptate de obicei ca apodictice. Condiția de exilat, chiar atunci când e permanentă, nu poate fi concepută și tolerată decât dacă o trăiești ca pe un fragment. Un paradox care își pierde însă caracterul paradoxal, lăsându-se fulgerat de naturalețea stărilor nealterate de clișeele ordonatoare ale modernității. Pentru Mircea Eliade, exilul nu înseamnă decât o punte care trebuie trecută; puterea de a o face este augmentată de creație, cunoaștere sau iubire. Acestea ar fi datele principale care conduc spre recuperarea centralității – se folosesc de ele personajele prozei lui Eliade și autorul însuși.

A scrie despre imaginea Centrului sau a geografiei natale înseamnă a reformula și statutul periferiei. Bazată pe tiparul dual caracteristic gândirii occidentale, relația dintre Centru și periferie este fixată prin opoziții de ordin axiologic. Centrul ar fi marca identitară, periferia doar câmpul de luptă al diversităților care alterează sau semnalează iconografia centrală. Marginalul a avut întotdeauna un statut ambiguu; vulnerabilitatea sa

prevestește însăși slăbiciunea identității centrale. Deși poziția celui situat pe circumferință este periferică, el joacă totuși un rol important în configurarea mesajului identitar al centralității. Acesta nu este înzestrat cu substanță decât în măsura în care Centrul se definește *în raport* cu periferia. Sentimentul centralității se obține doar printr-o privire continuu aruncată dincolo de identitatea canonică. Nu ai o arie periferică, nu ai nici centralitate. În pofida marginalității sale cultural-politice, periferia dobândește o funcție revelatorie – ambiguitatea ei se distilează sub forma unui centru funcțional. Prezența ei în iconografia și retorica proprie Centrului se justifică prin nevoia de întărire a poziției autorității.

Mircea Eliade inversează o paradigmă tributară unui discurs monocord în privința statutului central. Marginalitatea nu mai implică *a priori* o acceptare necondiționată (sau vag și împăciuitoare condiționată) a puterii și normelor ei statutare. Dimpotrivă, a experimenta periferia înseamnă a inventa o formă de rezistență, de reinterpretare a normelor prin devierea lor față de dogmă. Marginalul nu mai este ființa înscrisă într-o relație binară față de Centru, ci devine conștient de sine și se angajează într-un marș forțat spre un potențial tărâm al făgăduinței – vechiul său spațiu-matrice, ale cărui atribute excentrice nu fuseseră decât un rezultat arbitrar al unui context nepotrivit. Chiar dacă instabil, perimetrul geografiei natale covârșește prin autoritatea semnificațiilor sale. Prin eficacitatea spiritualității sale.

În volumul dedicat articolelor din exil ale lui Eliade, dezbăteam la un moment dat **Problemele de cultură românească** în care gazetarul, utilizând și informația științifică la îndemână, atrăgea atenția asupra fertilității mitului și simbolului în spațiul românesc; spre deosebire de occidental, care are acces la asemenea realități prin intermediul mijloacelor livrești, “marginalul” trăiește în

cadru (flexibil) al semnelor revelatoare. Argumentul era folosit de Eliade pentru a revendica statutul central pentru o schematică zonă periferică, în care primatul spiritului intrase de mult într-o strategie a supraviețuirii și a apropierei de sine. Discursul “gazetarului de direcție” propovăduiește **terapia cultural-spirituală, în nu-mele necesității de a-ți păstra sau recupera identitatea** amenințată de capcanele istoriei. Destinatarul din articolul **Împotriva deznădejdiei** ar putea fi cel care preia destinul “alesului” din proza de după război. Cel care menține ori găsește calea spre marile semne. Spre ceea ce poate oculta strânsoarea *cronosului* blestemat. De aceea, personajele prozei lui Eliade se mișcă în spațiul natal. (Excepțiile sunt puține și le-am consemnat la momentul potrivit.) Nu sunt exilate într-un topos care, prin prejudecăți inoculate istoric, a fost investit cu statutul centralității desăvârșite și care, redimensionat, rămâne doar cu o superioritate iluzorie. Caracterul excepțional pe care îl probează personajele trebuie explicat (și) prin apartenența la o spiritualitate pentru care semnul simbolic nu și-a pierdut înțelesul, chiar dacă decoda-reă lui presupune uneori piedici și rătăcirii descurajante. **Marii naivi sau marii “profeți”** – toți, ipostaze diferite ale “alesului” – **sunt proiecția ficțională a receptorului ideal căruia îi este menit discursul gazetăresc**. Primii se întrupează la nivelul concretului imaginar, ultimul este încă suspendat în virtualitate. Intervenția lui în istorie (schimbându-i sensul sau transgresând-o) stă deocamdată sub pecetea **latenței**: ar putea să fie, dar nu este încă.

Or, personajele din proza lui Eliade vorbesc tocmai în numele acestei **acțiuni** ordonatoare. Sunt singurele care, din interior, pot exploata dialogul cu semnul deghizat în costumul terorii. Exilul obligă ca aceste acțiuni să dobândească un caracter de universalitate. Este ceea ce își asumă Eliade, de la Paris sau de la Chicago. Asimilat doar

cultural, acest topos al înstrăinării generează ecouri care propagă o nouă dialectică a Centrului și a ființei marginale. Descoperite în paginile articolelor lui Eliade, aceste idei sunt confirmate de Virgil Ierunca în jurnalul său.⁹⁴

Centrului și periferiei i se subordonează și destinul culturii românești. Aflată într-o continuă rotație a polarității, cultura română particularizează fenomenul distilării urmate, în mod artificial, de cel al cortificării. Un mecanism pe dos, care afectează în adâncime condiția artistului. Imixtiunile istoriei, plonjând orbește într-o lume culturală vulnerabilă, fuse-seră amendate de gazetarul Mircea Eliade imediat după căderea Cortinei de Fier. Literatura vine să completeze acest tablou, adăugându-i portrete ale omului de cultură nevoit să supraviețuiască în condiții dictatoriale, cu precădere în **Nouăsprezece trandafiri și Noaptea de Sânziene**. Și, în ciuda faptului că imaginarul eliadian nu are apetență pentru reprezentarea sistemelor totalitare, romanele sale impun un adevăr meritoriu, anticipat și reiterat în cadrul articolelor din gazetele exilului: artistul real își menține libertatea prin propria sa vocație creatoare.

Poate că nicăieri altundeva nu se limpezește mai bine dispozitivul istoriei constrângătoare ca în permanenta lui asociere cu conturul emblematic al labirintului. Istoria-labirint și exilul ca traseu labirintic sunt alte două scenarii-motiv prezente în gândirea și imaginarul lui Mircea Eliade. Modalitatea în care acestea apar în publicistica lui postbelică a fost tratată într-o secțiune anterioară, astfel încât nu mai revenim acum cu precizări deja formulate. Vom urmări, în schimb, ipostazierile labirintului în proza lui Eliade, încercând să determinăm cursul pe care acest filon simbolic l-a urmat în imaginarul autorului. Oare cât mai păstrează din aluviunile istoriei și care ar fi

polisemantismul pe care îl perpetuează? Înainte de un răspuns posibil, o chestiune de metodă.

3.3. Ar trebui să ne întrebăm dacă este util ca, în cadrul textelor lui Eliade (evident, cu excepția celor științifice), să împrumutăm noțiunea de “lume posibilă” din discuțiile de logică modală, unde a fost elaborată pentru a evita unele probleme prin plasa-rea lor într-un cadru extensional. Diferența crucială ar fi că logica modală utilizează conceptul de lume posibilă goală, în timp ce analiza textuală tinde să construiască o categorie de lume posibilă plină. O lume culturală este, în esența ei, plină de substanță; ea există în sensul în care semnificatul unui cuvânt există la rândul lui, prin acțiunea diferiților interpre-tanți, care îi conferă structură componentială proprie. Lumea posibilă rămâne un construct cultural, dependentă de modalitatea de combinare a aceluiași ansamblu de proprietăți. Ar rezulta o matrice prin care se pot obține o serie de combinații ale proprietăților fundamentale și secundare, fără ca textul să ofere toate proprietățile posibile la care se poate recurge în cadrul mecanismului analitic. Acțiunea interpretantului și comportamentul său își au locul bine-definit; ele decurg conform unei enciclopedii individuale, care permite sau nu o grilă de lectură particulară. Despre aceste enciclopedii personale a vorbit Umberto Eco: “Cititorul antic care citea că Iona a fost înghițit de un pește și a rămas trei zile în pântecul său pentru a ieși de acolo apoi intact, nu găsea acest fapt în dezacord cu enciclopedia *sa* (*s.a.*). Motivele pentru care apreciem enciclopedia noastră ca fiind mai bună decât a lui sunt extrasemiotice [...], dar, fără îndoială pentru cititorul antic, povestea Scufiței Roșii ar fi fost verosimilă pentru că era în acord cu legile lumii «reale»”⁹⁵ Rezultă că o lume posibilă aparține sistemului nostru conceptual și depinde de scheme conceptuale. Ceea ce,

convențional, s-a numit lumi posibile într-o dihotomie care punctează două categorii de asemenea lumi: cele care sunt în concordanță cu atitudinile noastre propoziționale și cele care implică o detașare față de aceste atitudini. În consecință, angajamentul față de o lume posibilă ar avea o rădăcină enciclopedică, dependentă de așteptările noastre culturale.

Credem că, pentru a indica zona comună laturilor creației lui Eliade, ar trebuie să recurgem la conceptul de lume posibilă, fără a-l echivala cu unul din conceptele-umbrelă sub care se ascund cele mai multe din întrebările libere ale unui text privit ca stimul imaginativ. Din punctul nostru de vedere, este esențială distincția dintre acest gen de întrebare și interpretarea unui text deschis. Textele lui Eliade, deschise în substanța lor, recheamă ca element al propriei lor strategii de lectură interpretarea liberă, dar o interpretare în cadrul căreia sunt creionate anumite limite și în care dialectica între strategia autorului și răspunsul cititorului funcționează fără întreruperi majore. Finalitatea acestei dialectici de cooperare textuală nu este actualizarea intențiilor autorului empiric al textului, ci a intențiilor pe care textul le conține în mod virtual.

3.4. Proza postbelică a lui Eliade propune izotropul labirintului în aproape toată complexitatea sa; cele mai multe dintre textele autorului învăluie discursiv această paradigmă proteică, exploatându-i potențialitățile morfo-semantice. Ficțiunea decupează cu naturalețe structura dihotomică a labirintului, atașând-o unui arhisemem cu conotații semantice dinamitarde.

Valențele dihotomice ale labirintului erau protejate și de textele gazetărești; am remarcat dubla semnificație a acestui arhisemem în discursul din periodicele diasporei, subliniind funcția sa de *captator al supliciilor timpului*

istoric, dar și încifrata potențialitate de *factor inițiativ și eliberator*. (Nimic frapant, de vreme ce mitul labirintului s-a bucurat și de atenția istoricului religiilor.) Am văzut că, în textele publicate în periodice, labirintul era rareori numit în mod direct; compararea nemijlocită a istoriei cu un labirint al probelor de tot felul s-a realizat aproape accidental, ca un halo “artistic” strecurat deasupra unui discurs cu o retorică propagandistic-persuasivă. În rest, cititorul familiarizat cu scrisul lui Eliade descoperă doar subtextual prezența acestui referent polisemantic. Labirintul e o reprezentare eidetică ce dublează textul; în rest, stă ascuns în umbra elocinței energice, lăsând loc unei aparente univocități textuale, specifice acestui tip de discurs. În publicistica sa, Eliade creiona o terapie în vederea supraviețuirii în istorie și/sau în exil: se sugera o salvare posibilă, un reper necesar. Totul rămânea însă la nivelul unei virtualități teoretizate alert și expresiv. Gazetarul își exprima opinia, trasa direcții, oferea alternative “împotriva deznădejzii”. Contextul nu permitea decât claritatea sensului propriu și a comparațiilor din sfera imanenței.

Or, literatura oferea spațiul nelimitat în care virtualitatea poate primi consistența fluidă a realității. Sugestia se transformă în experiență trăită, alternativa posibilă este înlocuită de un tipar ale cărui senzuri explodează în cotidian. Scenariul-motiv al labirintului se regăsește în mai toate textele postbelice, fie sub forma materialității constrângătoare, fie într-o ipostază volatilă. În **La țigănci**, Gavrilesco se rătăcește într-un labirint dinamic, cu forme ce se ondulează într-o mișcare halucinantă, căreia protagonistul nu reușește să îi descifreze semnificația. Dayan, personajul din nuvela omonimă, este condus de evreul răătăcitor printr-un topos urban criptic – o alternativă consistentă la obsesia nedefinită pe care protagonistul încerca să o înțeleagă

matematic. Discuția despre suspendatele interogații ale tânărului matematician este amânată până la ieșirea din labirint: “Dar să ieșim din labirintul acesta... După cum vezi: case care au fost cândva și au ars, sau au fost dărâmate, și pe locul lor s-au ridicat alte case, dar altfel plănuite, așa că uneori ne trezim pe un bulevard, sau într-o grădină. Ca acum, adăugă strângându-i cu putere brațul.”⁹⁶

Ambele nuvele evidențiază un **labirint spațio-temporal** în care omul se pierde pentru a se regăsi pe sine și unitatea lumii întregi. Aspectul paradoxal țâșnește din structura dihotomică a labirintului; ceea ce pentru omul modern stă sub pecetea unui paradox sau a unei aporii, pentru ființa sincronizată cu ritmul universal nu este decât o secvență firească a lumii. Aprehensiunea modernității a înlocuit acceptarea senină a unor coordonate naturale – înainte să înțeleagă mersul lucrurilor, Gavrilăscu și Dayan traversează nedumeriți același pasaj spre un dincolo al realității general acceptate. Eșuând în încercarea labirintului sau apropiind-o, personajele lui Eliade nu pot evita un tipar ontologic care reclamă capacitatea de a depăși gândirea bazată pe dualități inoperante, devenite dogme infirme și ipocrite. Labirintul spațio-temporal din nuvelele amintite se proiectează și în mentalul personajelor, aruncându-le într-un **labirint al memoriei** înșelătoare. De meandrele lui este tentat tânărul Dayan, care mărturisește: “Îmi aduc aminte de atâtea lucruri, încât mă rătăcesc.” Replica Maestrului vine fără întârziere: “Fă un efort și uită (s.a.) restul. Adu-ți aminte doar esențialul. De ce ai înțeles cândva că este *esențialul*. [...] Memoria poate fi tot atât de fatală ca și uitarea. Fă un efort! Gândește, distinge, alege; lasă restul la o parte.”⁹⁷ Un îndemn pe care și fetele din **La țigănci** îl adresează lui Gavrilăscu, pierdut în același *puzzle* – încă – de nerezolvat.

Textele în care evoluția epică este provocată de scenariul-motiv al labirintului spațio-temporal anunță o estompare a granițelor sinuoase în favoarea forme-lor extrasenzoriale. Din acest punct de vedere (și lăsând la o parte datarea nuvelor luate în considerație), textul-liant ar putea fi **Tinerete fără de tinerete**, în care Dominic Matei suprimă hotarele timpului istoric înainte-curgător, dar – ca un efect inevitabil – se fluentizează și spațiul, într-o mixtură care se sustrage înțelegerii canonice. Procesul de rejuvenescență cauzează o spirală a *cronosului* și, implicit, o interferență a spațiilor geometrizzate potrivit unor reguli bizare; vechii prieteni ai lui Dominic Matei presupun, după revedere, că acesta stătuse internat într-un spital, când cititorul aflase despre periplul european al personajului. Suprapuse, spațiile se îngemănează într-o grafică lipsită de intruziunile arbitrarului; totul pare condiționat de un traseu prestabilit, care vizează saltul ontologic. Raportul dintre labirintul spațial și cel temporal este inversat, în comparație cu acela din primele nuvele citate: Gavrilesco și Dayan intraseră într-un spațiu labirintic, în care au suportat și mișcarea haotică a timpului, în timp ce Dominic Matei sfidează prima oară coordonata temporală, care va induce și interferența spațiilor. Față de labirintul oglinzilor și paravanelor în care rătăcește Gavrilesco sau de cel citadin traversat de Dayan, labirintul spațial al lui Dominic Matei este **rezultanta geometrică a spiralei temporale** și, de aceea, își pierde materialitatea carcerală; nici nu este perceput de protagonistul întâmplărilor, ci de receptorul povestirii lui. Ca atare, configurează un **labirint al formelor imaginate**, o proiecție deformată, trecută prin lentila unui imaginar nestratificat și cu justificări eronate.

Materialitatea labirintului se volatilizează, așadar, prin forme și structuri convergente în imaginar, până când bruștele schimbări de direcție se topesc cu totul într-o configurație deplin aerată: un **labirint al rupturilor**

temporale, în care uitarea, memoria și anamneza se îngemănează într-un joc insidios. Este ceea ce descoperim în texte ca **Pe strada Mântuleasa, În curte la Dionis, Douăsprezece mii de capete de vite, O fotografie veche de 14 ani** și chiar **Les trois grâces**. Corelația este asigurată de inexplicabilul principiu al depășirii istoricității – inexplicabil în ordinea lumii moderne. Personajele nu mai depind de timpul istoric unidirecțional, fie datorită întineririi, fie prin recuperarea datelor primare în cadrul anamnezei; astfel, *cronosul* este redefinit conform unor norme dialectice care resemnifică, prin alăturare, imagini și fapte disparate. Până când mecanismul anamnezei este înțeles și stăpânit, Zaharia Fărâmbă și Iancu Gore se simt prinși într-un capcană neiertătoare: pentru lumea modernă, un labirint al secvențelor temporale angoasante. Istoricul se deschide spre transistoric, faptele depozitate în pre-conștiință se lasă conștientizate, discontinuitatea acceptă curge-rea continuă, totul într-o metamorfoză ce se scurge spre revelarea sensului devenirii.

Temporalitatea istoriei se poate pierde în spațiul labirintic; este teritoriul lui *esse* – o oprire în loc sau o spirală inițiativă. În același timp, labirintul marchează în plan arhitectonic închiderea și tortura prinderii între forme claustrante – “teroarea istoriei” și teroarea îndepărtării de Centru se resimt cu atât mai pregnant în toposul labirintic. Pentru Ștefan Viziru, protagonistul romanului **Noaptea de Sânziene**, imaginea fecundă a labirintului traduce *existența în starea ei latent inițiativă*, incluzând semnificațiile situării în “pântecul balenei” sau valorile “oului cosmogonic”. Intelectualul cu reale deschideri metafizice definește o perioadă a vieții sale prin recurgerea la astfel de imagini mitice. Istoria declanșează sentimentul captivității, dar nu poate învinge alternativa unei renașteri. Haotică și informală, o etapă din viața lui Ștefan Viziru se încheagă printr-un simbolism dramatic: “...acolo, în

labirint, mă simțeam închis din toate părțile. Parcă m-aș fi aflat prizonier într-o imensă sferă de metal. Parcă nu mă mai găseam în pântecul balenei, ci înlăuntrul unei imense sfere de metal. Nu-i vedeam nicăieri marginile dar mă simțeam iremediabil închis înlăuntrul ei, simțeam că oricât m-aș zbate, oricât aș înainta, oricât de departe de centrul de unde plecasem și mai aproape de marginile ei, marginile acestea de fier îmi rămâneau inaccesibile. Mă simțeam condamnat tot restul vieții să mă învârt orbește, zadarnic, înlăuntrul sferei acesteia, ca în întunericul unui labirint. Și totuși într-o zi, aproape fără să-mi dau seama – am sfârșit coaja și am ieșit așa cum ai ieși dintr-un imens ou, a cărui coajă ți se pare inaccesibilă, invulnerabilă ca o lespede și pe care, abia atingând-o, s-a sfârșit. Și am ieșit din nou la lumină, am ieșit din labirint...”⁹⁸ Mesajul pe care Ștefan Viziru îl transmite lui Biriș evocă dublul semn al labirintului care modulează sin-cronic rătăcirea și regăsirea; itinerarul labirintic este orientat spre un moment în care starea de transparență a universului poate fi sesizată și decodată.

În fine, aceeași imagine a labirintului protejează dezechilibrul identităților, așa cum transpare el din marele spectacol al lumii; **Nouăsprezece trandafiri, Uniforme de general și Incognito la Buchenwald** sunt textele amețitoare dinamici a măștilor, prin care se redimensionează relația dintre identitate și alteritate. Actorii geniali din proza postbelică a lui Eliade decupează prin arta lor o autentică pierdere în **labirintul identității**: cei care suportă această rătăcire sunt spectatorii, nevoiți să adulmece fiecare semn ce ar putea ajuta la descifrarea spectacolului. Pierduți în fața unei performanțe autoreglatoare, spectatorii se simt aruncați într-un vârtej labirintic din care trebuie să extragă sensul jocului identităților și al rotației dintre identitate și alteritatea reprezentată.

Cu siguranță, dacă s-ar propune imagini care să sintetizeze literatura lui Eliade, cea mai lipsită de obiecții ar fi aceea a unui labirint de semne și semnificații camuflate. Un fragment vizual cu irizări holistice.

După cum s-a văzut, mai mult ghicită în subtextul publicisticii sau, cel mult, prezentă în asocieri plastice și în rare sintagme metaforice, emblema labirintului se dezvoltă pe terenul cuprinzător al literaturii. ***Articolele se opreau la nivelul sugestiei, proza subliniază semnul dublu al labirintului prin mijloacele imaginarului fertilizant.*** Este, încă o dată, dovada că Mircea Eliade întrupează o vocație mistagogică: nu poate indica decât opțiuni, alternative posibile. Condamnați la libertate, avem totdeauna posibilitatea alegerii. În fond, existența fiecăruia e o chestiune personală iar opțiunea și responsabilitatea, derivatele acestei ontologii.

Lumea posibilă conturată de proza lui Mircea Eliade se “umple” în măsura în care lectorul participă activ, venind cu elementele propriului său univers enciclopedic – universul așteptărilor sale, al capacității sale de înțelegere a ordinii unei lumi care, în afara instrumentarului său istoricist, propune miracolul. Sistemul nostru conceptual ar trebui să se plieze pe stratificarea universală, acceptând treptele axiologice diferite pe care se așază nivele existențiale deosebite. Este condiția pentru o comprehensiune care denunță falsitatea explicației, în cel mai bun caz, parțiale. Spre aceeași comprehensiune îndeamnă publicistica și literatura lui Mircea Eliade. Diferă, în mod firesc, mijloacele retorice și, mai ales, modalitatea prin care ***axioma*** enunțată ca alternativă este pusă în valoare: ***publicistica doar o enunță asertiv, proza o reia, dovedindu-i viabilitatea în oglindă*** – oglinda translucidă a imaginarului.

3.5. Prin corelarea celor afirmate în **Mircea Eliade**. **Căderea în istorie**, dar și prin detectarea continuităților sau discontinuităților puse în lumină de acest volum, se poate deduce că unul din fermentii scrisului lui Eliade a fost acea (greu de definit) *influență balcanică*. Ceea ce remarcam a constitui principalele trăsături ale artei cuvântului în spațiul balcanic se reflectă în textele lui Eliade, fără diferențe de fond între proză și paginile menite gazetelor. Ambele laturi ale textului înaintează pe făgașul autenticității – element care stigmatizează balcanitatea, insuflându-i aerul clocotitor și mobilitatea idea-tică. Un stigmat ce depășește amenințarea privirilor posac-superioare. Voluptatea pentru cultul Logosului, în toată splendoarea sa creatoare, izvorăște din ace-lași fond balcanic. Eliade reînvie valențele originare ale cuvântului, într-o sarabandă a recuperărilor semantice. Teoretizate în articole, cultura Logosului și finalitatea ei sunt exploatate și în proză, de cele mai multe ori interferând cu un alt aspect definitoriu pentru spiritualitatea balcanică: vocația pentru ludicul formal pe care îl îmbracă sensul, pentru spectacolul compozit și regenerator.

Când se vorbește de “căderea în istorie”, de saltul abrupt în depersonalizantul tipar al organizării dictatoriale, unul dintre referenți este, inevitabil, spațiul balcanic. În acest perimetru, teroarea istoriei este resimțită altfel; suportat ca o carceră deformatoare, *happening*-ul este transfigurat într-o treaptă metafizică. De aici, transgresarea istoriei prin parabolă sau analogie. În aceeași tonalitate, am remarca apelul la structurile adânci ale folclorului, reperabil sub forma sa mitico-magică încă din primele nuvele ale lui Eliade, **Domnișoara Christina** sau **Șarpele**, și dezvoltat printr-o modalitate ontologizată în proza de după război. În publicistica postbelică, rădăcinile folclorului sunt scoase la suprafață pentru a da un imbold

necesar supraviețuirii în istorie – arhetipul, mitul și simbolul se încarcă, în acest fel, cu o funcție eliberatoare.

În sfârșit, caracteristice scriiturii de tip balcanic ar fi sensibilitatea simțurilor, senzualitatea și senzorialitatea care emerg în fiecare rând încrustat pe pagină. Personajele prozei lui Mircea Eliade s-au definit prin accesul liber în lumea sensibilului, perceput prin fiecare fibră; “huliganii” din proza interbelică și intelectualii de după experiența celui de-al doilea război mondial aparțin parataxei senzorialului – primii subordonându-se unei senzorialități fruste, ceilalți, uneia exorcizate metafizic. Cu toții încearcă să evite cenzura unui *supraeu* devastator. În articole, Eliade își exhibă înclinația spre sensibil și sensibilitate în două moduri: plasticitatea limbajului folosește drept catalizator efectele activității simțurilor, în timp ce sensibilitatea (semnul femininului, al Moldovei) este renegată și privită ca o frână în calea autodepășirii. De fapt, semnul femininului, al sensibilității și pasivității era unul dintre jaloanele pe care și “huliganii” lui Mircea Eliade doreau să îl evite.

Citite în paralel, literatura și publicistica semnaleză același complex balcanic care fertilizează două trasee principale: apostazia istoriei, transcenderea ei (prin creație, cultură, vocație enciclopedică etc.) și denunțarea provincialismului marilor culturi. Din nou, între ficțiune și articolele publicate în reviste operează raportul matematic pe care l-am schițat mai sus. Discursul axiomatic din **Europa și cor-tina de fier**⁹⁹, de pildă, se verticalizează – în proză – spre un decupaj demonstrativ. În pofida mijloacelor lingvistice și a modalității de abordare diverse, întâlnim aceeași seducție exercitată de text – o formă specială de *ars amandi* modernă, care vizează (și) un deziderat comun: înțelegerea rolului pe care fiecare dintre noi îl avem în lume. De aici rezultă **caracterul programatic** pe care îl împart creația artistică și

publicistica lui Mircea Eliade. Lîmpede în articole, difuz în nuvele și roman. Ceea ce, pentru articolele răspândite prin revistele exilului, era o calitate a retoricii gazetărești, primește, în literatură, ecoul neîmplinirilor artistice.

Am tot punctat, de-a lungul excursului nostru, deschiderea lui Mircea Eliade față de o înțelepciune de tip oriental. Cu răbdare, luciditate și cu o privire cât mai aproape de exhaustivitate, s-ar putea articula mult mai corect valorile specifice spațiului sud-estic european. De obicei, intervine refuzul lamentabil de a ne asuma pigmentul viu ce colorează acest spațiu, din pricina obsesiei că fixarea în aria sud-estului european ar fi cauza “întârzierii” civilizației române în raport cu lumea occidentală. E curios cum se uită că, oricum am aborda lucrurile, Socrate, Platon și Aristotel au fost exponenții acestui spațiu. Și, cu atât mai important în planul discuției noastre, s-ar putea afirma că *Eliade este un spirit eminamente socratic*. Dacă analizăm cu atenție structura prozei sale, observăm că dialogurile se bazează pe spiritul socratic, în care maieutica joacă rolul fundamental. Chiar și interpelările din *agora* recurg la stilul amintit. Adevărurile nu sunt niciodată oferite gratuit; ele se descoperă, se provoacă prin șarjele spiritului coborât în profunzimile interiorității. Jocul creator al întrebărilor încordate din preaplinul răspunderii, ambiguitatea fecundă a expresiei, extraordinarul ferment al relativizării de suprafață corectează posibilele prejudecăți în fața acestei asocieri. S-au mai făcut referiri la rolul întrebării juste. Necesară pretutindeni, ea decryptează – la origine – o atitudine socratică la capătul căreia nu importă răspunsul concret, ci acea stare de deschidere intuitivă ce se apropie enorm de răspuns, fără a-l atinge și a-l epuiza prin obtuză vehemență punctuală. Protagonistii literaturii lui Eliade și semnatarul articolelor tip **Împotriva deznădejdi** sunt, de

aceea, ipostaze moderne ale socratismului, fecundând imaginarul și realul, deopotrivă.

3.6. Insistam, la un moment dat, asupra distincției dintre interpretarea și utilizarea unui text; această deosebire de principiu servește pentru a demarca *intentio operis* de *intentio lectoris*. În vreme ce *intentio lectoris* suprapune un joc fantezist care subordonează textul bunului-plac al cititorului, *intentio operis* cristalizează o interpretare care, plauzibilă într-o secvență a textului, este reconfirmată de alte secvențe sau, cel puțin, nu este contrazisă în alte puncte textuale. Precizările lui Umberto Eco¹⁰⁰ au asigurat ghidarea de care a fost nevoie prin hățișul textelor lui Eliade. Practic, interpretarea a întâlnit mereu serii de confirmări, fie în sincronie, fie în diacronie. Ca lector, inițiativa a pornit de la a stabili o conjectură în ceea ce privește *intentio operis*; această conjectură, schematizată potrivit datelor unei secvențe textuale, s-a validat odată cu luarea în considerare a altor și altor secvențe. Aceasta nu înseamnă că sugerăm unicitatea ipotezei interpretative – dovadă de orgoliu îmbătător, dar și de cruntă eroare teoretică. La modul ideal, s-ar putea formula o infinitate de ipoteze interpretative, însă realitatea textuală infirmă această pretenție. Coerența unui text nu va putea decât să accepte anumite interpretări și să eludeze altele, speculative și hazardate.

Lucrurile se schimbă puțin când avem în vedere strict textele publicate în revistele exilului românesc, texte diferite, în esența lor, de cele ficționale. Pentru a le decortica pe îndelete mesajele, ar trebui ca lectorul să posedă o enciclopedie personală compatibilă (nu identică – fapt imposibil!) cu aceea a autorului. Este vorba despre un lanț de congruențe sociale, politice, culturale, etice, axiologice etc. care să asigure transparența referentului cuprins în mesaj. Prin urmare, pentru a releva, de această

dată, *intentio operis*, va fi obligatorie luarea în evidență a lui *intentio auctoris* – reper necesar, din moment ce textul gazetăresc implică, dincolo de glosele incitante, o univocitate fundamentală. În acest caz, cititorul este angajat într-o decriptare “cenzurată” de *intentio auctoris*, care reduce considerabil amplitudinea interpretărilor și direcționează lectura spre un traseu prestabilit. Libertatea de a alege o coniectură interpretativă (validată sau nu, ulterior) este înlocuită de ancorarea fermă într-un dispozitiv schițat de autor.

Și totuși: chiar dacă instanțele textuale funcționează diferit – sau poate tocmai de aceea – publicistica și literatura lui Mircea Eliade definesc, fiecare în parte, o ***strategie terapeutică***. Am detectat-o când am discutat articolele de după război, am sesizat-o și în sagacitatea creației artistice, astfel încât explicațiile ar fi redundante și superflue de această dată. Ne mulțumim să recunoaștem cele două ramificații pe care le exhibă strategia scrisului (ficțional și gazetăresc): în primul rând, scrisul declanșează o autoterapie, prin care se sincronizează – paradoxal – diurnul cu nocturnul, vocația raționalist-enciclopedică și cea artistic-creatoare; apoi, este o terapie sugerată Celuilalt, care încă se află în căutarea echilibrului. Existența în și prin cultură deghizează o posibilă arcă mântuitoare iar febrilitatea solară a lui Mircea Eliade transpare într-un șir de proiecte culturale în care vrea să-l implice pe Celălalt, îmbarcându-l, chiar și fără ca acesta să o știe, pe o luntre ce poate călători în afara timpului.

“17 februarie – Seara la opt, din nou la Mircea Eliade pentru a pune la punct propunerea lui și a lui Bădescu să intru la *Uniunea Română* pentru a îndrepta ceva din acest ziar ce lasă impresia că apare undeva la Pomârla sau la Bălți. [...] Eliade îl vede mâine pe profesorul Herescu și-i pune din nou problema jurnalului, care este cel mai prost și

ar trebui să nu mai fie. Sunt nervos de toate istoriile în care mă afundă parcă altcineva, umblu pe străzi, intru într-un cinematograf și văd un film polițist.”¹⁰¹ Mărturisirile lui Virgil Ierunca evocă un Mircea Eliade neobosit în munca de convingere a intelectualității române: conta implicarea creatoare, impunerea unui model de intelectual care se eliberează din istorie urmându-și vocația, în ciuda oprimărilor și piedicilor de tot felul. Nimic nu e prea mult, nici un proiect nu e prea vast sau dificil – intelectualul român nu se poate angaja decât spiritual și creator în tentativa de a imprima spațiului-matrice accente de universalitate. “Un *pneumatique* de la Mircea Eliade. Vrea să mă vadă imediat pentru a mă întreba dacă primesc să fac pentru un fel de enciclopedie a literaturii mondiale ce va apărea la Gallimard capitolul românesc. [...] Discutăm mult despre Fundație, mizerie și vremi. [...] De fiecare dată când îl revăd, îmi umple sufletul cu o tinerețe stranie în care încolțesc sensuri și nădejdi nemotivate.”¹⁰²

Față de (încă) ezitanta reacție a lui Virgil Ierunca, Mircea Eliade transfigura dimensiunea salvatoare a creației și culturii. Modul său de a fi în lume se con-fundă cu a urmări cărarea prin care se face saltul dincolo de realitatea desfigurantă. Obsesiile sunt, în fond, forme ale conștiinței care anticipează; teroarea, degringolada, disperarea, șirul evenimentelor a-semantice trebuie asumate și valorificate ca *probe* întâlnite în cale. Paginile lui Mircea Eliade, analitice sau epice, vorbesc în numele acestei soteriologii existente – alt paradox – sub o mască apocaliptică. Individualul se distilează într-un creuzet al fragilității invulnerabile și se dispersează, fără a-și pierde din forța de penetrare, în universal. Mai mult decât orice, Eliade propune o *forma mentis* care verifică o con-figurare ambivalentă – poartă dubla pecete a forței și a fragilității. Ambiguitate? Neputința așezării în formă? Instabilitate fundamentală? Nu – doar capacitatea de a redefini lumea

în toate fragmentele ei constitutive, relevându-i, în același timp, identitatea și unitatea. Fără a se simți nicăieri definitiv acasă, Eliade a reconstituit pretutindeni imaginea sacră a Centrului. Din nou, o proiecție circulară, atâta timp cât hermeneutica sa dezvăluie, verigă după verigă, sensul încifrat între suprafețe schizoide iar detaliul procesului hermeneutic servește reconstrucției sintetice.

3.7. Revenind la procesul de interpretare, ar trebui să subliniem că drama hermeneuticii gravitează mai ales în jurul corectitudinii și coerenței mecanismului interpretativ și nu în jurul unor probleme de abordare inițială. Credem că principala preocupare pentru hermeneut este, într-adevăr, identificarea unor posibile confirmări ale supoziției sale interpretative, confirmări pe care textul le conține (sau nu) într-un lanț al semnificațiilor deductibile. De aceea, atitudinea hermeneutului în punctul inițial al interpretării nu mai importă în singularitatea ei rarefiată, cu condiția ca demersul său să asigure fluenta și organicitatea mecanismului, probate secvențial. În funcția de rezultatul acestui demers hermeneutic, atitudinea interpretantului este sau nu influențată. E o chestiune de bun-simț să recunoști că te afli în eroare sau că supoziția aleasă ca principiu director își găsește sprijin real în *intentio operis*.

La Eliade, polimorfismul și simultaneitatea de izotopii compatibile sau, dimpotrivă, complet diferite, provoacă un hipersemantism care, la rândul lui, ridică dificultăți de abordare. S-a plecat, de pildă, chiar de la atitudinea hermeneutului față de oferta obiectului interpretat. Matei Călinescu îl plasa pe Eliade în afara hermeneuticii suspiciunii discutate de Paul Ricoeur; cei trei filosofi ai suspiciunii ar fi, în opinia lui Ricoeur¹⁰³, Freud, Nietzsche și Marx, pentru care reducționismul – ca efect al revoltei împotriva diversității –, demitologizarea și autoritarismul ar constitui temelia construcției sistemelor promovate.

(Pentru Paul Ricoeur, ca și pentru Georges Gusdorf, hermeneutica recuperează sensurile încifrate, înlătură poli-semantismul derutant al discursului, instrumentând o metodă negativă prin care sensul este celebrat în transcendență.) Argumentele lui Matei Călinescu se sprijineau pe eforturile lui Eliade de a remitologiza lumea modernă și pe idealul său de a instaura toleranța morală și intelectuală. Ambele precizări sunt perfect valabile și general acceptate. Matei Călinescu¹⁰⁴ le cimentează prin analiza nuvelei **Pe strada Mântuleasa**, glosând asupra opoziției dintre herme-neutica suspiciunii, pentru care pledează repre-zentanții totalitarismului, și hermeneutica încrederii, întrupată de bătrânul învățător. Și de Eliade însuși.

Lui Matei Călinescu i se opune însă o părere contrară, exprimată fără echivoc: “Nu împărtășesc opinia lui Matei Călinescu [...]. Mi se pare că actul hermeneutului este întotdeauna unul al «suspiciunii» (de altfel, aș fi tentat să-i acord acesteia, mai degrabă, o conotație pozitivă)”¹⁰⁵, susține Sorin Alexandrescu. Pentru autorul citat, suspiciunea este justificată de faptul că Eliade, ca Nietzsche, Marx și Freud (și totuși departe de ei, ar trebui adăugat), nu se mulțumește cu sensul literal al semnificantului și caută, mai departe de acesta, sensul profund, camuflat.

Și atunci, încredere sau suspiciune denotă atitudinea lui Eliade, când se apropie de obiectul hermeneuticii sale? Luate separat, concluziile celor doi teoreticieni sunt validabile. Un echilibru perfect al unei balanțe care trebuia să favorizeze una dintre părți. Privind comparativ argumentațiile menționate, se sesizează o discrepanță în ceea ce privește fondul acestora: înainte să facă o precizare retrospectivă într-o notă de subsol¹⁰⁶, Matei Călinescu a preferat o abordare ce lua în calcul atât aspecte de ordin moral, cât și elemente ale *Weltanschauung*-ului specific lui

Eliade, în vreme ce Sorin Alexandrescu pornește dintr-o perspectivă semiotică. Totuși, nu aici se strecoară inadvertența – ea își face apariția chiar de la începutul observațiilor celor doi autori, care deplasează accentul asupra unei probleme minore: aceea a **atitudinii inițiale** față de obiectul supus interpretării, când de fapt **procesul hermeneutic** ar necesita o atenție constantă în toată desfășurarea lui.

Provocarea cea mai mare pe care trebuie să o accepte hermeneutul este declanșată de seria izotopiilor și de polimorfismul semnificantului; din cauza acestora, interpretarea nu se poate opri la dezvăluirea unui sens, ci continuă să se dezvolte, adaptându-se caracterului proteic al semnelor și așteptând o recunoaștere a corectitudinii hermeneutice înainte de a propaga, în continuare, unele interpretative. Hermeneutica lui Eliade nu este, în ciuda aparențelor, nici una infinită, extensibilă din aproape în aproape, la nesfârșit. Limitele sunt ale oricărei cunoașteri, în general. Orice altă pretenție alunecă spre dogmă. Ca orice reprezentant al științei, adevăratul hermeneut își dă seama de limitele încercărilor sale. A făcut-o și Mircea Eliade care, prin legea degradării sensului, prin semnificațiile uitate, prin recunoașterea dificultății de a găsi termeni conceptuali potriviți sau prin cvasiermetismul unor simboluri (opace pentru omul modern occidental), atrăgea atenția asupra obstacolelor în calea descifrării sensului.

În ce măsură se produce atunci hermeneutica textelor lui Eliade? Dacă **procesul hermeneutic se desfășoară spiralat**, cu reveniri ciclice asupra unor stadii ce au fost deja analizate, pentru a descoperi ceea ce s-a dovedit criptic la interpretarea anterioară, dacă revenirile – pornite și din alt *pattern* obiectivat istoric – declanșează consfințirea sensurilor stabilite anterior, îmbogățindu-le, atunci interpretarea poate atinge acel *intentio operis* pe

care textele lui Eliade îl protejează. O hermeneutică a eternei reîntoarceri, articulând eratic inclusiv semnificații de na-tură nelineară, fractalică. Procesul interpretativ va curge într-o progresie a cărei ritmicitate va depinde mai mult de discernământul creator al hermeneutului și de capacitatea sa de a juxtapune palierele operei lui Mircea Eliade, decât de mișcarea extensivă de tip extatic, subjugată de marota hermeneuticii infinite.

NOTE

¹ Adrian Marino, **Hermeneutica lui Mircea Eliade**, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1980, p.353

² Mircea Eliade, **Solilocvii**, București, Editura Humanitas, 1991, pp. 47-48

³ idem, **Nostalgia originilor**, traducere de Cezar Baltag, București, Editura Humanitas, 1994, pp.132-138

⁴ Adrian Marino, **op.cit.**, p.354

⁵ Mircea Eliade, **Solilocvii**, p.54

⁶ Adrian Marino, **op.cit.**, p.355

⁷ **ibidem**, pp.355-356

⁸ Mircea Eliade, **Șamanismul și tehnicile arhaice ale extazului**, București, Editura Humanitas, 1997, p.465

⁹ idem, **Jurnal**, I, București, Editura Humanitas, 1993, p.304

¹⁰ Adrian Marino, **op.cit.**, p.356

¹¹ cf. Gilbert Durand, **Structurile antropologice ale imaginarului**, trad. rom. de Marcel Aderca, Editura Univers, București, 1977.

¹² apud Adrian Marino, **op.cit.**, p.361

¹³ **ibidem**, p.366

¹⁴ **ibidem**, p.366

¹⁵ cf. Mircea Eliade, **Mefistofel și androginul**, București, Editura Humanitas, 1995

¹⁶ idem, **Jurnal**, I, pp.241-242

¹⁷ Adrian Marino, **op.cit.**, p.377

¹⁸ Mircea Eliade, **Insula lui Euthanasius**, în **Drumul spre centru**, antologie alcătuită de Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu, București, Editura Univers, 1991, p.161

- ¹⁹ Wilhelm Dancă, **Mircea Eliade. Definitio sacri**, Editura Ars Longa, 1998, p.283
- ²⁰ Mircea Eliade, **Jurnal**, I., p.586
- ²¹ Adrian Marino, **op. cit.**, pp.381-382
- ²² **ibidem**, p.388
- ²³ **ibidem**, p.391
- ²⁴ Georges Dumézil, **Prefață**, în Mircea Eliade, **Imagini și simboluri**, traducere de Alexandra Beldescu, București, Editura Humanitas, 1994, p.7
- ²⁵ Mircea Eliade, **Încercarea labirintului**, traducere și note de Doina Cornea, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1990, p.46
- ²⁶ Adrian Marino, **op.cit.**, p.394
- ²⁷ **ibidem**, p.395
- ²⁸ Mircea Eliade, **Oceanografie**, în **Drumul spre centru**, p.7
- ²⁹ idem, **Solilocvii**, p.49
- ³⁰ idem, **Fragmentarium**, Deva, Editura Destin, 1990, p.10
- ³¹ idem, **Jurnal**, I, p. 121
- ³² Monica Lovinescu, **Întrevederi cu Mircea Eliade**, **Eugen Ionescu, Ștefan Lupașcu și Grigore Cugler**, pp.12-13
- ³³ Petre Țuțea, **Mircea Eliade** (eseu), ediție îngrijită de Ioan Moldovan, Oradea, Biblioteca revistei "Familia", 1992, p.34
- ³⁴ Marcel Tolcea, **Eliade, ezotericul**, p.58
- ³⁵ Monica Lovinescu, **op. cit.**, p.36
- ³⁶ Adrian Marino, **op.cit.**, p.398
- ³⁷ **ibidem**, p. 399: "...romanul este genul privilegiat, deoarece el realizează, în epoca modernă, însăși condiția mitică a epicului."
- ³⁸ Mircea Eliade, **Oceanografie**, în vol. **Drumul spre centru**, pp.58-59
- ³⁹ **ibidem**, p.59
- ⁴⁰ Adrian Marino, **op.cit.**, p.402
- ⁴¹ Alexandru Paleologu, **Spiritul și litera**, București, Editura Eminescu, 1970, p.193
- ⁴² cf. Adrian Marino, **op. cit.**, p. 401-403
- ⁴³ Marcel Tolcea, **op. cit.**, pp. 65-84
- ⁴⁴ adhesio dei (lat.) = atașarea lui Dumnezeu
- ⁴⁵ Constantin Noica, **Rostirea filosofică românească**, București, Editura Științifică, 1970, p.5
- ⁴⁶ vezi Mircea Eliade, **Un amănunt din Parsifal**, în **Drumul spre centru (Insula lui Euthanasius)**, pp.261-265
- ⁴⁷ Eugen Ionescu, **Război cu toată lumea**, I, București, Editura Humanitas, 1992, p.238

- ⁴⁸ Mariana Șora, **Despre, despre, despre...**, București, Editura Nemira, 1995, p.188
- ⁴⁹ **ibidem**, p.189
- ⁵⁰ apud Eugen Simion, **Întoarcerea autorului**, II, București, Editura Minerva, Biblioteca pentru toți, pp. 149-150
- ⁵¹ **ibidem**, p.150
- ⁵² Mircea Muthu, **Balkanism literar românesc, Balcanitate și balkanism**, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2002, p.135
- ⁵³ **ibidem**, p.129
- ⁵⁴ **ibidem**, pp.129-130
- ⁵⁵ Ovidiu Cotruș, **Dialoguri**, ediție îngrijită de Cornel Ungu-reanu, București, Cartea Românească, 1999, p.258. Interviu acordat lui N. Prelipeanu a apărut inițial postum și fragmentar în “Tribuna”, septembrie 1977 și mai 1978.
- ⁵⁶ Matei Călinescu, **Despre Ioan P. Culianu și Mircea Eliade, Amintiri, lecturi, reflecții**, Iași, Editura Polirom, 2002, p.123
- ⁵⁷ Mircea Eliade, **Fragment autobiografic**, în “Caete de dor”, nr. 7, 1953, p.229
- ⁵⁸ **ibidem**, p.229
- ⁵⁹ idem, **Oceanografie**, în vol. **Drumul spre centru**, p.59
- ⁶⁰ Eugen Lovinescu, **Romancierul “generației” sale**, în “Adevărul”, 24 februarie, 1937, reprodus în **Scrieri**, VI, **Istoria literaturii române contemporane**, București, Editura Minerva, 1975, pp. 277-278
- ⁶¹ George Călinescu, **Istoria literaturii române de la origini până în prezent**, Fundația regală pentru literatură și artă, 1941, pp.868; 870-874
- ⁶² Monica Lovinescu, **Întrevederi cu Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Ștefan Lupașcu și Grigore Cugler**, Cartea Românească, 1992, p.15
- ⁶³ Eugen Simion, în **Postfață, Proză fantastică**, V, **La umbra unui crin**, ediție și postfață de Eugen Simion, București, Editura Fundației Culturale Române, 1992, p.208
- ⁶⁴ Mircea Eliade, **Încercarea labirintului**, pp.65-66
- ⁶⁵ Eugen Simion, **op.cit.**, p.209
- ⁶⁶ Ion Bălu, **Studiu introductiv**, în Mircea Eliade, **Opere**, I, București, Editura Minerva, 1994, p. XXIX

⁶⁷ Sorin Alexandrescu, **Privind înapoi, modernitatea**, traduceri de Mirela Adăscăliței, Șerban Anghelescu, Mara Chirițescu și Ramona Jugureanu, București, Editura Univers, 1999, pp.158-159

⁶⁸ vezi Matei Călinescu, **Calendarul ascuns: citind și recitind ficțiuni de Mircea Eliade**, “22”, nr.21 (martie-aprilie 2001) sau cap. **“Funcția irealului”: reflecții despre proza scurtă a lui Mircea Eliade** în idem, **Despre Ioan P. Culianu și Mircea Eliade, Amintiri, lecturi, reflecții**, Iași, Editura Polirom, 2002

⁶⁹ Cornel Ungureanu, **Mircea Eliade și literatura exilului**, București, Editura “Viitorul Românesc”, 1995, p.46

⁷⁰ cf. Umberto Eco, **Lector in fabula**, în românește de Marina Spalas, prefață de Cornel Mihai Ionescu, București, Editura Univers, 1991, p.95: “Înainte de toate, prin cooperare textuală nu trebuie să se înțeleagă actualizarea intențiilor subiectului empiric al enunțării, ci intențiile conținute în mod virtual de enunț.”

⁷¹ cf. Sabina Fînar, **Eliade prin Eliade**, București, Editura Univers, 2002 p.273

⁷² **ibidem**, pp.273-274

⁷³ Libuše Valentová, **Mircea Eliade et l'évolution du conte fantastique roumain**, în “Litteraria Pragensia”, vol. 7, 14, 1997

⁷⁴ Mircea Eliade, **Încercarea labirintului**, p.34

⁷⁵ apud Matei Călinescu, **Calendarul ascuns: citind și recitind ficțiuni de Mircea Eliade**, în “22”, nr.21, martie-aprilie, 2001, p.1 sau idem, **Despre Ioan P. Culianu și Mircea Eliade. Amintiri, lecturi, reflecții**, Editura Polirom, 2002, p.160 : “Interesant lucru, Eliade nu numai că-l știa și-l admira pe Bachelard, dar, vorbind despre propria nevoie de a scrie ficțiune, și-a însușit una din noțiunile-cheie ale teoriei bachelardiene ale imaginației, și anume *la fonction d'irréel*. Această «funcție a irealului» este, în nuvele, un element constitutiv al viziunii mai ample articulate de scriitor, viziune în care, ca să-l parafrazăm pe Bachelard, ficțiunea ne oferă «ipoteze ale vieții care ne lărgesc viața» și ne pune într-un raport de încredere față de lume.”

⁷⁶ semnificațiile acestui motiv redundant în proza lui Mircea Eliade au fost decodate în capitolul precedent

⁷⁷ Sorin Alexandrescu, **op.cit.**, p.195

- ⁷⁸ pentru trecerea de la omul tradițional la omul modern și postmodern, vezi H.-R. Patapievici, **Om recent**, București, Editura Humanitas, 2002.
- ⁷⁹ Matei Călinescu, **Despre Ioan P. Culianu și Mircea Eliade, Amintiri, lecturi, reflecții**, Editura Polirom, 2002, p.57
- ⁸⁰ Eugen Simion, **op.cit.**, p.220
- ⁸¹ Alina Pamfil, **Spațialitate și temporalitate, Eseuri despre romanul românesc interbelic**, Cluj-Napoca, Editura Dacopress, 1993, p.204
- ⁸² Matei Călinescu, **op.cit.**, pp. 74-81
- ⁸³ Ioan Petru Culianu, **Mircea Eliade**, București, Editura Nemira, 1995, pp.234-235
- ⁸⁴ Lăcrămioara Berechet, **Ficțiunea inițiativă la Mircea Eliade**, Constanța, Editura Pontica, 2003, p.111
- ⁸⁵ cf. Sorin Alexandrescu, **op. cit.**, p.224
- ⁸⁶ Eugen Simion, **Scriitori români de azi**, II, Editura Cartea Românească, 1976, p.336
- ⁸⁷ Lăcrămioara Berechet, **op. cit.**, p.73
- ⁸⁸ Michel de Certeau, **Fabula mistică**, Cuvânt înainte pentru ediția în limba română de Luce Giard, Traducere și prefață: Magda Jeanrenaud, Iași, Editura Polirom, 1996, pp.94-96
- ⁸⁹ Lăcrămioara Berechet, **op. cit.**, p.94
- ⁹⁰ Umberto Eco, **op.cit.**, p.76
- ⁹¹ cf. Adrian Marino, **op. cit.**, pp.110-111
- ⁹² **ibidem**, p.120
- ⁹³ **ibidem**, p.118
- ⁹⁴ Virgil Ierunca, **Trecut-au anii**, București, Editura Humanitas, 2000, p.21: "Eliade definește (de la Nae Ionescu cetire) pe intelectuali ca pe niște inși «cu acces la Concepte» și proclamă necesară comuniunea dintre intelectuali deoarece, spune el, azi cultura se sprijină pe politic și invers. Eliade o ia însă de departe și, până să ajungă la situația României actuale, ne vorbește și de apariția Islamului și de tehnicile arhaice ale agriculturii. El crede, de fapt, în prestigiul unei necesare federalizări și stăruie asupra caracterului de universalitate pe care trebuie să-l aibă exprimările noastre în cultură, în situația de exil în care ne aflăm."
- ⁹⁵ Umberto Eco, **op.cit.**, p.181
- ⁹⁶ Mircea Eliade, **Dayan**, în **Proză fantastică**, V, București, Editura Fundației Culturale Române, 1992, p.138
- ⁹⁷ **ibidem**, p.147

⁹⁸ Mircea Eliade, **Noaptea de Sânziene**, București, Biblioteca pentru toți, Editura Minerva, 1991, p.254

⁹⁹ vezi Mircea Eliade, **Împotriva deznădejdii**, Publicistica exilului, ediție îngrijită de Mircea Handoca, București, Editura Humanitas, 1992

100 Umberto Eco, **Limitele interpretării**, traducere de Ștefania Mincu și Daniela Bucșă, Constanța, Editura Pontica, 1996, pp.35-36

¹⁰¹ Virgil Ierunca, **op.cit.**, p.23

¹⁰² **ibidem**, p.149

¹⁰³ cf. Paul Ricoeur, **Despre interpretare. Eseu asupra lui Freud**, traducere din limba franceză de Magdalena Popescu și Valentin Protopopescu, Editura Trei sau apud Matei Călinescu, **op.cit.**, pp.147-148

¹⁰⁴ Matei Călinescu, **op.cit.**, pp.149-150

¹⁰⁵ Sorin Alexandrescu, **op.cit.**, p.233

¹⁰⁶ Matei Călinescu, **op. cit.**, p.41: “Azi aş respinge ambele modele (și pe cel al suspiciunii, și pe cel al încrederii) în favoarea unei hermeneutici critice și istorice, egal de atentă la detaliu și la reconstrucția cronotopică a modului de a gândi și a viziunii asupra lumii, cât mai nuanțate. La data la care scriam acel studiu și pe cel următor, suspiciunea de care mă molipsisem în comunism mi se părea boala cea mai primejdioasă, iar încrederea, fie ea naivă sau credulă, un remediu.”

BIBLIOGRAFIE

1. OPERA LUI MIRCEA ELIADE

Beletristică

Coloana nesfârșită (Teatru) (**Iphigenia**; 1241; **Oameni și pietre**; **Coloana nesfârșită**), ediție și prefață de Mircea Handoca, București, Editura Minerva, 1996

Domnișoara Christina, în **“La țigănci” și alte povestiri**, studiu introductiv de Sorin Alexandrescu, București, Editura pentru Literatură, 1969

Epistolar, în **“Caiete critice”**, nr. 9-11, 1994

Gaudeamus, în **Romanul adolescentului miop**, text stabilit, cuvânt înainte și tabel cronologic de Mircea Handoca, București, Editura Minerva, 1989

Huliganii, București, Editura Rum-Irina, 1992

Isabel și apele diavolului, în **Opere**, I, ediție îngrijită și variante de Mihai Dascălu, note și comentarii de Mihai Dascălu și Mircea Handoca, studiu introductiv de Ion Bălu, București, Editura Minerva, 1994

Încercarea labirintului, traducere și note de Doina Cornea, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1990

În curte la Dionis, cu un cuvânt înainte al autorului, ediție și post-față de Eugen Simion, București, Editura Cartea Românească, 1981

Întoarcerea din rai, București, Editura Rum-Irina, 1992

Jurnal, I-II, ediție îngrijită și indice de Mircea Handoca, București, Editura Humanitas, 1993

Jurnal de vacanță, ediție îngrijită și cuvânt înainte de Mircea Handoca, București, Editura Garamond, f.a.

La umbra unui crin, în **Proză fantastică**, V, ediție și postfață de Eugen Simion, București, Editura Fundației Culturale Române, 1992

Les Trois Grâces, în **Proză fantastică**, IV, ediție de Eugen Simion, București, Editura Fundației Culturale Române, 1992

Lumina ce se stinge, I-II, București, Editura Odeon, 1991

Maddalena, nuvele, cuvânt înainte de Mircea Handoca, note și postfață de Nicolae Florescu, București, Editura Jurnalul Literar, 1996

Maitreyi, în **Opere**, II, ediție îngrijită și variante de Mihai Dascălu, note și comentarii de Mihai Dascălu și Mircea Handoca, București, Editura Minerva, 1997

Memorii, I-II, ediție și cuvânt înainte de Mircea Handoca, București, Editura Humanitas, 1991

Mircea Eliade și corespondenții săi, I, ediție, cuvânt înainte și note de Mircea Handoca, București, Editura Minerva, 1993

Noaptea de Sânziene, prefață de Dumitru Micu, cuvânt înainte, tabel cronologic și ediție îngrijită de Mircea Handoca, București, Editura Minerva, 1991

Nopti la Serampore, în **“La țigănci” și alte povestiri**, studiu introductiv de Sorin Alexandrescu, București, Editura pentru Literatură, 1969

Nouăsprezece trandafiri, ediție îngrijită și prefață de Mircea Handoca, București, Editura Românul, 1991

Nuntă în cer, în **Maitreyi. Nuntă în cer**, studiu introductiv de Dumitru Micu, București, Editura pentru Literatură, 1969

Nușele, în volumul **În curte la Dionis**, cu un cuvânt înainte al autorului, ediție și postfață de Eugen Simion, București, Editura Cartea Românească, 1981

Nușele inedite, ediție îngrijită și cuvânt înainte de Mircea Handoca, București, Editura Rum-Irina, 1991

Pe strada Mântuleasa, în **“La țigănci” și alte povestiri**, București, Editura pentru Literatură, 1969

Proza fantastică, I-V, ediție de Eugen Simion, București, Editura Fundației Culturale Române, 1991-1992

Romanul adolescentului miop, texte stabilit și cuvânt înainte de Mircea Handoca, București, Editura Minerva, 1989

Secretul doctorului Honigberger, în **“La țigănci” și alte povestiri**, București, Editura pentru Literatură, 1969

Șantier – roman indirect, ediția a II-a, cuvânt înainte și îngrijirea ediției de Mircea Handoca, București, Editura Rum-Irina, 1991

Șarpele, în **“La țigănci” și alte povestiri**, București, Editura pentru Literatură, 1969

Lucrări științifice și eseuri:

Alchimia asiatică, București, Editura Humanitas, 1991

Arta de a muri, ediție îngrijită, selecție și note de Magda și Petru Ursache, prefață de Petru Ursache, Iași, Editura Moldova, 1993

Aspecte ale mitului, în românește de Paul G. Dinopol, prefață de Vasile Nicolescu, București, Editura Univers, 1978

Biblioteca Maharajahului, cuvânt înainte de Victor Crăciun, București, Editura pentru Turism, 1991

Contribuții la filosofia Renașterii (Itinerar italian), texte îngrijite de Constantin Popescu-Cadem, prefață de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, colecția “Capricorn”, 1984

Cosmologie și alchimie babiloniană, ediția a doua, Iași, Editura Moldova, 1991

Cum am găsit piatra filosofală. Scrieri de tinerețe, 1921-1925, îngrijirea ediției și note de Mircea Handoca, București, Editura Humanitas, 1996

De la Zalmoxis la Genghis-Han. Studii comparative despre religiile și folclorul Daciei și Europei Orientale, traducere de Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu, București, Editura Humanitas, 1995

Despre Eminescu și Hasdeu, ediție îngrijită și prefață de Mircea Handoca, Iași, Editura Junimea, 1987

Dicționar al religiilor (în colaborare cu Ioan Petru Culianu), traducere de Cezar Baltag, București, Editura Humanitas, 1993

Drumul spre centru, antologie alcătuită de Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu, București, Editura Univers, 1991

Erotica mistică în Bengal (studii de indianistică – 1929-1931), cuvânt înainte de Mircea Vulcănescu, ediție îngrijită și prefață de Mircea Handoca, București, Editura Jurnalul Literar, 1994

Făurari și alchimiști, traducere din franceză de Maria și Cezar Ivănescu, Editura Humanitas, București, 1996

Fragmentarium, Deva, Editura “Destin”, 1990 (reeditat la Editura Humanitas, București, 1994)

Imagini și simboluri, Eseu despre simbolismul magico-reli-gios, prefață de Georges Dumezil, traducere de Alexandru Beldescu, București, Editura Humanitas, 1994

India, ediție îngrijită și prefață de Mircea Handoca, Editura pentru Turism, 1991

Insula lui Euthanasius, București, Editura Humanitas, 1993

Istoria credințelor și ideilor religioase, I-III, traducere și postfață de Cezar Baltag, București, Editura Științifică, 1991

Introducere la B.P.Hasdeu, **Scrieri literare, morale și politice**, ediție critică cu note și variante de Mircea Eliade, tomul I, Fundația pentru literatură și artă “Regele Carol II”, 1937

Într-o mănăstire din Himalaya, București, Editura Cartea Românească, 1933

Lucrurile de taină. Eseuri, ediție îngrijită, note și prefață de Emil Manu, București, Editura Eminescu, 1995

Mefistofel și androginul, traducere de Alexandra Cuniță, București, Editura Humanitas, 1995

Meșterul Manole, Studii de etnologie și mitologie, ediție și note de Magda Ursache și Petru Ursache, studiu introductiv de Petru Ursache, Iași, Editura Junimea, 1992

Mitul eternei reîntoarceri, în Eseuri, traducere de Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu, București, Editura Științifică, 1991

Mitul reintegrării, în **Drumul spre centru,** București, Editura Univers, 1991

Mituri, vise și mistere, traducere de Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu, București, Editura Univers Enciclopedic, 1998

Morfologia religiilor. Prolegomene, text comunicat și prefață de Mircea Handoca, revizia științifică a textului Manuela Tănăsescu, cuvânt înainte de Angelo Morretta, Editura Jurnal Literar, 1993

Nașteri mistice, traducere de Mihaela Grigore Paraschivescu, București, Editura Humanitas, 1995

Nostalgia originilor, Istorie și semnificație în religie, traducere de Cezar Baltag, București, Editura Humanitas, 1994

Oceanografie, București, Editura Humanitas, 1991

Ocultism, vrăjitorie și mode culturale, Eseuri de religie comparată, traducere din engleză de Elena Bortă, București, Editura Humanitas, 1997

Patanjali și Yoga, traducere de Walter Fotescu, București, Editura Humanitas, 1992

Postfață la volumul Nae Ionescu, **Roza vânturilor,** București, Editura Roza Vânturilor, 1990

Psihologia meditației indiene, text îngrijit de Constantin Popescu-Cadem, cuvânt introductiv de Charles Long și epilog de Ioan Petru Culianu, Editura Jurnalul Literar, 1992

Sacru și profanul, traducere din franceză de Rodica Chira, București, Editura Humanitas, 1992

Salazar și revoluția din Portugalia, București, Editura Gorjan, 1942

Solilocvii, București, Editura Humanitas, 1991

Șamanismul și tehnicile arhaice ale extazului, traducere din franceză de Brândușa Prelipceanu și Cezar Baltag, București, Editura Humanitas, 1997

Tainele Indiei, texte inedite, ediție îngrijită și cuvânt înainte de Mircea Handoca, postfață de Horia Nicolescu, București, Editura Icar, 1991

Tehnici Yoga, traducere de Mihaela Cosma, București, Editura Univers Enciclopedic, 2000

Tratat de istorie a religiilor, cu o prefață de Georges Dumezil și un **Cuvânt înainte** al autorului, ediția a II-a, traducere de Mariana Noica, București, Editura Humanitas, 1995

Yoga. Nemurire și libertate, traducere de Walter Fotescu, București, Editura Humanitas, 1993

Yoga. Problematica filosofiei indiene, prefață de Constantin Noica, ediție îngrijită de Constantin Barbu și Mircea Handoca, Craiova, Editura Mariana, 1991

Articole și conferințe publicate în volum:

Aristocrația solilocvială a dialogului, Interviu și mărturisiri, Ediție și cuvânt înainte de Mircea Handoca, București, Editura "Jurnalul literar", 2000

50 de conferințe radiofonice, 1932-1938, București, Editura Humanitas, 2001

Împotriva deznădejdii. Publicistica exilului, ediție îngrijită de Mircea Handoca, București, Editura Humanitas, 1992

Profetism românesc (Itinerariu spiritual, Scrisori către un provincial, Destinul culturii românești – I; România în eternitate – II), cuvânt de prezentare de Dan Zamfirescu (vol.I) și Nicolae Georgescu (vol.II), București, Editura Roza Vânturilor, 1990

Textele "legionare" și despre "românism", Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001

Zalmoxis, Revistă de studii religioase, vol.I-III (1938-1942), Publicată sub direcția lui Mircea Eliade, ediție îngrijită, studiu introductiv, note și addenda de Eugen Ciurtin, traducere de Eugen Ciurtin, Mihaela Timuș și Andrei Timotin, Iași, Editura Polirom, 2000

2. BIBLIOGRAFIE SPECIALĂ SELECTIVĂ (ÎN VOLUME)

AL-SERGIU GEORGE, **Arhaic și universal**, București, Editura Eminescu, 1981

ALEXANDRESCU, SORIN, **Privind înapoi, modernitatea**, traduceri de Mirela Adăscăliței, Șerban Anghelescu, Mara Chiri-țescu și Ramona Jugureanu, București, Editura Univers, 1999

BĂDILÎȚĂ, CRISTIAN, **Întâlnirea cu sacral. Șapte interviuri cu Mircea Eliade**, Botoșani, Editura Axa, 1996

BĂLU, ION, Studiu introductiv, în **Mircea Eliade, Opere**, I, București, Editura Minerva, 1994

- BERECHET, LĂCRĂMIOARA, **Ficțiunea inițiativă la Mircea Eliade**, Constanța, Editura Pontica, 2003
- BORBÉLY, ȘTEFAN, **Proza fantastică a lui Mircea Eliade – complexul gnostic**, Biblioteca Apostrof, 2003
- BULGĂR, GHEORGHE, **Mircea Eliade în actualitate**, București, Editura Gutinul, 1991
- CĂLINESCU, GEORGE, **Mircea Eliade**, în **Istoria literaturii române de la origini până în prezent**, Fundația Regală pentru literatură și artă, 1941
- CĂLINESCU, MATEI, **Despre Ioan P. Culianu și Mircea Eliade. Amintiri, lecturi, reflecții**, Iași, Editura Polirom, 2002
- CONSTANTINESCU, POMPILIU, **Mircea Eliade**, în **Scrieri**, vol.II, București, Editura pentru Literatură, 1967
- CULIANU, IOAN PETRU, **Dialoguri întrerupte, Cores-pondență Mircea Eliade – Ioan Petru Culianu**, Ediție îngrijită și note de Tereza Culianu-Petrescu și Dan Petrescu, Prefață de Matei Călinescu, Iași, Editura Polirom, 2004
- CULIANU, IOAN PETRU, **Mircea Eliade**, București, Editura Nemira, 1995
- DANCĂ, WILHELM, **Mircea Eliade. Definitio sacri**, Editura Ars Longa, 1998
- DIMISIANU, GABRIEL, **Erosul ca experiență morală. Maitreyi, în Lecturi libere**, București, Editura Eminescu, 1983
- FÎNARU, SABINA, **Eliade prin Eliade**, București, Editura Univers, 2002
- GLODEANU, GHEORGHE, **Fantasticul în opera lui Mircea Eliade**, Baia Mare, Editura Gutinul, 1993
- HANDOCA, MIRCEA, **Convorbiri cu și despre Mircea Eliade**, București, Editura Humanitas, 1998
- HANDOCA, MIRCEA, **Mircea Eliade, bibliografie**, București, Editura Jurnalul Literar, 1997
- HANDOCA, MIRCEA, **Pro Mircea Eliade**, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2000
- HONIGBERGER, JOHANN MARTIN, **Treizeci și cinci de ani în Orient, Cuvânt înainte** de Arion Roșu, Ediție, studiu introductiv, note, addenda și postfață de Eugen Ciurtin, traducere de Eugen Ciurtin, Ciprian Lupu și Ana Lupașcu, Iași, Editura Polirom, 2004
- IERUNCA, VIRGIL, **Mircea Eliade și obsesia României**, în **Subiect și predicat**, București, Editura Humanitas, 1993
- ITU, MIRCEA, **Indianismul lui Eliade**, Brașov, Editura Orientul Latin, 1997
- ***, **Întâlniri cu Mircea Eliade/Encounters with Mircea Eliade**, volum coordonat de Mihaela Gligor și Mac Linscott Ricketts, cuvânt

- înainte și indice de Mihaela Gligor, prefată de Mac Linscott Ricketts, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2005
- JURMA, GHEORGHE, **Mircea Eliade și modelul tinereții**, Reșița, Editura TIM, f.a.
- KITAGAWA, J.M., LONG, C.H., *** **Myths and symbols. Studies in honor of Mircea Eliade**, The University of Chicago Press, 1969
- LIVESCU, CRISTIAN, **Mircea Eliade: dionisiacul fan-tastic, în Voluptatea labirintului**, Iași, Editura Timpul, 1995
- LOTREANU, ION, **Introducere în opera lui Mircea Eliade**, București, Editura Minerva, 1980
- LOVINESCU, EUGEN, **Mircea Eliade, în Scrieri**, VI, Bucu-rești, Editura Minerva, 1975
- LOVINESCU MONICA, **Întrevederi cu Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Ștefan Lupașcu și Grigore Cugler**, București, Cartea Românească, 1992
- MANOLESCU, NICOLAE, **Jocurile Maitreyiei, în Arca lui Noe**, II, București, Editura Minerva, 1981
- MARINO, ADRIAN, **Hermeneutica lui Mircea Eliade**, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1980
- MICU, DUMITRU, **Autenticitate și sacralitate**, în vol. **În căutarea autenticității**, II, București, Editura Minerva, 1994
- MUNTEANU, ROMUL, **Mircea Eliade și drumurile spre centrul lumii**, în **Jurnal de cărți**, V, București, Editura Libra, 1994
- NEGOIȚESCU, ION, **Mircea Eliade, în Istoria literaturii române**, București, Editura Minerva, 1991
- PAMFIL, ALINA, **Mircea Eliade: poetica anamnezei, în Spațialitate și temporalitate**, Cluj-Napoca, Editura Dacopress, 1993
- PETRESCU, DAN, **I. P. Culianu și M. Eliade: prin labirintul unei relații dinamice**, în **Ioan Petru Culianu, Omul și opera**, volum coordonat de Sorin Antohi, Iași, Editura Polirom, 2003
- PETREU, MARTA, **Salvatorul salvat și enigma celor nouăsprezece trandafiri**, în **Teze neterminate**, București, Editura Cartea Românească, 1991
- PLEȘU, ANDREI, **Axa lumii și spiritul locului. Compo-nenta sud-est europeană a gândirii lui Mircea Eliade**, în **Limba păsărilor**, București, Editura Humanitas, 1994
- PLEȘU, ANDREI, **Mircea Eliade și hermeneutica artei**, în **Ochiul și lucrurile**, București, Editura Meridiane, 1986
- RICKETTS, MAC LINSOTT, **Former Friends and Forgotten Facts**, Criterion Publishing, 2003

RICKETTS, MAC LINSOTT, **Mircea Eliade, the Romanian Roots**, 1988

SIMION, EUGEN, **Mircea Eliade. Cultura și probele inițiatice**, în **Întoarcerea autorului. Eseuri despre relația creator-operă**, II, București, Editura Minerva, 1993

SIMION, EUGEN, **Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei**, ediția a II-a revăzută și adăugită, București, Editura Univers Enciclopedic, 2005

SIMION, EUGEN, **Mircea Eliade, spirit al amplitudinii**, București, Editura Demiurg, 1995

SIMION, EUGEN, **Nivele ale textului mitic**, în **Mircea Eliade, În curte la Dionis**, București, Editura Cartea Românească, 1981

SIMION, EUGEN, **Timpul trăirii, timpul mărturisirii. Jurnal parizian**, Editura Cartea Românească, f.a.

SIMION, EUGEN, **Scriitori români de azi**, II, Cartea Românească, 1976

SPIRIDON, MONICA, **Introducere în metoda lui Eliade**, în **Interpretarea fără frontiere**, Cluj, Editura Echinox, 1998

STREINU, VLADIMIR, **Nuntă în cer**, în **Pagini de critică literară**, V, ediție alcătuită de George Munteanu, București, Editura Minerva, 1977

TOFAN, SERGIU, **Mircea Eliade. Destinul unei profeții**, Galați, Editura Alter Ego Cristian și Editura Algorithm, 1996

TOLCEA, MARCEL, **Eliade, ezotericul**, Editura Mirton, 2002

ȚURCANU, FLORIN, **Mircea Eliade, le prisonnier de l'histoire**, Editions La Decouverte, Paris, 2002

ȚUȚEA, PETRE, **Mircea Eliade**, ediție îngrijită de Ioan Moldovan, Oradea, Biblioteca revistei "Familia", 1992

UNGUREANU, CORNEL, **Antimodelul ca model: Mircea Eliade**, în **La vest de Eden, O introducere în literatura exilului**, Timișoara, Editura Amarcord, 1995

UNGUREANU, CORNEL, **Imediata noastră apropiere**, Timișoara, Editura Facla, 1990

UNGUREANU, CORNEL, **Mircea Eliade și literatura exilului**, București, Editura Viitorul românesc, 1995

URSACHE, PETRU, **Camera Sambô. Introducere în opera lui Mircea Eliade**, București, Editura Coresi, 1993

VODĂ-CĂPUȘAN, MARIA, **Mircea Eliade – Dionysos**, în **Accente**, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1991

VODĂ-CĂPUȘAN, MARIA, **Mircea Eliade – spectacolul magic**, București, Editura Litera, 1991

ZAMFIRESCU, DAN, **Mircea Eliade – profet al neamului românesc**, în **Mircea Eliade, Profetism românesc**, București, Editura Roza Vânturilor, 1990

3. BIBLIOGRAFIE GENERALĂ

BACHELARD, GASTON, **Aerul și visele, Eseu despre imaginația mișcării**, traducere de Irina Mavrodin, în loc de prefață: **Dubla legitimitate** de Jean Starobinski, traducere de Angela Martin, București, Editura Univers, 1997

BARTHES, ROLAND, **Plăcerea textului**, traducere de Marian Papahagi, postfață de Ion Pop, Cluj, Editura Echinocțiu, 1994

BARTHES, ROLAND, **Romanul scriiturii**, București, Editura Univers, 1987

BENOIST, LUC, **Semne, simboluri și mituri**, traducere de Smaranda Bădiliță, București, Editura Humanitas, 1995

BOOTH, WAYNE C., **Retorica romanului**, în românește de Alina Clej și Ștefan Stoenescu, prefață de Ștefan Stoenescu, București, Editura Univers, 1976

CASSIRER, ERNST, **Limbar și mit**, în “Secolul 20”, nr.1 - 3, 1988

CĂLINESCU, MATEI, **Cinci fețe ale modernității**, traducere de Tatiana Pătrulescu și Radu Țurcanu, București, Editura Univers, 1995

DURAND, GILBERT, **Aventurile imaginii. Imaginația simbolică. Imaginarul**, traducere din franceză de Muguraș Con-stantinescu și Anișoara Boboce, București, Editura Nemira, 1999

DURAND, GILBERT, **Figuri mitice și chipuri ale operei – de la mitocritică la mitanaliză**, traducere de Irina Bădescu, București, Editura Nemira, 1998

DURAND, GILBERT, **Structurile antropologice ale imaginarului**, București, Editura Univers, 1977

ECO, UMBERTO, **Lector în fabula**, în românește de Marina Spalas, prefață de Cornel Mihai Ionescu, București, Editura Univers, 1991

ECO, UMBERTO, **Limitele interpretării**, traducere de Ștefania Mincu și Daniela Bucșă, Constanța, Editura Pontica, 1996

ECO, UMBERTO, **Tratat de semiotică generală**, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1982

EVOLA, JULIUS, **Metafizica sexului**, traducere de Sorin Mărculescu, București, Editura Humanitas, 1994

EVOLA, JULIUS, **Yoga secretă a puterilor divine**, traducere de Adrian Oroșanu, București, Editura Deceneu, 1995

- GENETTE, GÉRARD, **Introduction a l'architecte**, Seuil, 1979, traducere în românește de Ion Pop, **Introducere în arhitect. Ficțiune și dicțiune**, București, Editura Univers, 1994
- GENETTE, GÉRARD, **Palimpsestes**, Seuil, 1982
- GHEORGHIU, MIHAI DINU, **Scena literaturii**, București, Editura Minerva, 1987
- GIRARD, RENÉ, **Despre cele ascunse de la întemeierea lumii**, traducere din limba franceză de Miruna Runcan, București, Editura Nemira, 1999
- GIRARD, RENÉ, **Minciună romantică și adevăr românesc**, în românește de Alexandru Baci, prefată de Paul Cornea, București, Editura Univers, 1972
- GIRARD, RENÉ, **Violența și sacralul**, traducere de Mona Antohi, București, Editura Nemira, 1995
- GREIMAS, J. ALGIRDAS, **Du sens. Essais semiotiques**, Seuil, 1970, text tradus și prefăcut de Maria Carpov, **Despre sens. Eseuri semiotice**, București, Editura Univers, 1975
- GRUPUL u, **Retorica generală**, București, Editura Univers, 1974
- GUÉNON, RENÉ, **Condițiile inițierii**, în "Memra", nr.2-5, ianuarie - aprilie, 1935
- GUÉNON, RENÉ, **Domnia cantității și semnele vremurilor**, traducere de Florin Mihăescu și Dan Stanca, București, Editura Humanitas, 1995
- GUÉNON, RENÉ, **Simboluri ale științei sacre**, traducere din franceză de Marcel Tolcea și Sorina Șerbănescu, control științific al traducerii de Anca Manolescu, București, Editura Humanitas, 1997
- GUSDORF, GEORGES, **Mit și metafizică**, traducere de Lizuca Popescu-Ciobanu și Adina Tihu, coordonator traducere Maria Țenchea, Timișoara, Editura Amarcord, 1996
- HĂULICĂ, CRISTINA, **Textul ca intertextualitate**, București, Editura Eminescu, 1981
- IERUNCA, VIRGIL, **Trecut-au anii...**, București, Editura Humanitas, 2000
- KRISTEVA, JULIA, **Semeiotike. Recherches pour une semanalyse**, Seuil, 1969
- KRISTEVA, JULIA, **Le texte du roman**, Paris, Hague - Mouton, 1976
- LOVINESCU, MONICA, **La apa Vavilovului**, 1960-1980, 2, București, Editura Humanitas, 2001
- LUKACS, GEORG, **Specificul literaturii și al esteticului**, texte alese cu un studiu introductiv de N. Tertulian, București, Editura pentru Literatură Universală, 1969

MARINO, ADRIAN, **Biografia ideii de literatură**, volumul I, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1991

MARINO, ADRIAN, **Critica ideilor literare**, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1974

MARINO, ADRIAN, **Dicționar de idei literare**, București, Editura Eminescu, 1973

*** **“Memra”**, studii de tradiții ezoterică, redactor Mihail Avramescu, 1 (1934), 2-5 (1935)

NEȚ, MARIANA, **Tensiunea textului și intertextuali-tatea**, în “Studii și cercetări lingvistice”, nr. 1, 1985, pp. 43-52

OTTO, RUDOLF, **Mistica Orientului și mistica Occidentului**, traducere de Mihail Grădinaru și Friedrich Michael, prefată de Mihail Grădinaru, Editura Septentrion, 1993

OTTO, RUDOLF, **Sacrul**, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1992

*** **Pentru o teorie a textului**. Antologie “Tel Quel” 1960-1971, introducere, antologie și traducere de Adriana Babeți și Delia Sepețean-Vasilu, București, Editura Univers, 1980

PLETT, HEINRICH, **Știința textului și analiza de text**, București, Editura Univers, 1983

*** **Poetica americană. Orientări actuale**, studii critice, antologie, note și bibliografie Mircea Borcilă și Richard Mc. Lain, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1981

POULET, GEORGES, **Metamorfozele cercului**, traducere de Irina Bădescu și Angela Martin, București, Editura Univers, 1987

RICOEUR, PAUL, **Despre interpretare, Eseu asupra lui Freud**, traducere din limba franceză de Magdalena Popescu și Valentin Protopopescu, Editura Trei, 1988

RICOEUR, PAUL, **Eseuri de hermeneutică**, traducere de Vasile Tonoiu, București, Editura Humanitas, 1995

RICOEUR, PAUL, **Memoria, istoria, uitarea**, traducere de Ilie Gyurcsik și Margareta Gyurcsik, Timișoara, Editura Amarcord, 2001

RIES, JULIEN, **Sacrul în istoria religioasă a omenirii**, traducere de Roxana Utale, Iași, Editura Polirom, 2000

RIFFATERRE, MICHEL, **La production du texte**, Seuil, Paris, 1989

RIFFATERRE, MICHEL, **L’Intertexte inconnu**, în “Litterature”, 1981, nr. 41

TODOROV, TZVETAN, **Theories du symbole**, Seuil, 1977

TOMAȘEVSKI, BORIS, **Teoria literaturii**. Poetica, București, Editura Univers, 1973

VULTUR, IOAN, **Narațiune și imaginar**, București, Editura Minerva, 1987

VULTUR, SMARANDA, **Infinitul mărunț**, București, Editura Cartea Românească, 1992

WUNENBURGER, JEAN-JACQUES, **Sacrul**, traducere, note și studiu introductiv Mihaela Căluț, postfață Aurel Codoban, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2000

ÎN ACEEAȘI COLECȚIE :

Corina Ciocârlie, *Fals tratat de disperare*

Ileana Șora Dimitriu, *Art Of Conscience: Re-reading Nadine Gordimer* . / *Arta conștiinței: O lectură a scriitoarei Nadine Gordimer*

Arnaud Gillot, *La notion d'écriture a travers des revues de poésie électronique. Préface de Pedro Reis* Ediție în colaborare cu CERTEL – Universitatea din Artois (Franța)

Pia Brînzeu, Dana Chetrinescu, *The Shakespearean Drama*

Pia Brînzeu, *The British Postmodernism*

Ioan Ardeleanu, *Palia de la Orăștie. Orizont cultural și realitate lingvistică*

Ioan Iovan, *Grădinile interioare*

Stela Mirel, *Istorie și semn cultural. Teme și imagini în literatura transilvană (1900-1918)*

Constantin Catargiu, *Polaritate și simbol*

Constantin Catargiu, *Fereastra, ca o carte*

Carmen D. Blaga, *Urmuz și criza imaginarului european*

Grațiela Benga, *Mircea Eliade. Căderea în istorie*

Dat la cules: 10 . 01. 2006
Apărut: 2006
Tiparul executat la SC Arbeit SRL
Str. Pestalozzi nr. 22
TIMIȘOARA, ROMÂNIA